

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
“DIEGO QUISPE TITO” DEL CUSCO**

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO

LEYES N° 24400 – 30220 – 30597 – 30851

Facultad de Educación

Carrera Profesional de Educación Artística



TESIS

**INTERPRETACIÓN DE VALORES ESTÉTICOS DE LA ICONOGRAFÍA
GEOMÉTRICA ESCALONADA PRE-INCA A TRAVÉS DEL APRENDIZAJE
EN TEJIDO ANUDADO**

Asesor Metodológico : Dr. Enrique Alonso León Maristany
Asesor Especialidad : Lic. Soledad Gonzales Bellota

Tesis presentada por.

Ana María CATUNTA CASTRO

Para optar al Título Profesional de Licenciada en
Educación Artística.

Cusco - Perú
2019

**INTERPRETACIÓN DE VALORES ESTÉTICOS DE LA ICONOGRAFÍA
GEOMÉTRICA ESCALONADA PRE-INCA A TRAVÉS DEL APRENDIZAJE
EN TEJIDO ANUDADO EN LOS ESTUDIANTES DEL 2DO “A” DE
SECUNDARIA DE LA I.E. GLORIOSO COLEGIO NACIONAL DE
CIENCIAS – CUSCO.**

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL.....	ii
LISTA DE IMÁGENES.....	v
LISTA DE TABLAS.....	viii
DEDICATORIA.....	x
HUCH'UYCHAYNIN.....	xi
RESUMEN.....	xii
ABSTRACT.....	xiii
INTRODUCCIÓN	xiv
CAPÍTULO I.....	16
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	16
1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	16
1.1. Planteamiento del problema.....	16
1.2. Objetivos:	17
1.3. Justificación.....	18
1.4. Tipo y diseño de investigación.....	19
1.5. Exploración de las deficiencias del conocimiento del problema	19
1.6. Viabilidad.....	20
CAPITULO II	21
MARCO DE REFERENCIA – TEÓRICA.....	21
2. MARCO DE REFERENCIA	21
2.1. Marco histórico	21
2.2. Retrocediendo en los años desde las representaciones iconográficas, permanentes en la historia general del arte:.....	23
2.3. Historia de los inicios del arte textil preincaica por culturas:	25
2.3.1. <i>Sociedad Caral-Supe</i>	25
2.4. Final de la cultura andina la ciencia textil y su significado cultural	35

2.4.1. <i>La llegada de los españoles</i>	35
2.5. Antecedentes	37
2.6. Marco teórico	40
2.7. Marco conceptual	52
2.8. Indicadores estéticos	57
2.9. Elementos fundamentales en el diseño para la composición y estructura de la iconografía en el tejido anudado	61
2.10. Indicadores pedagógicos	63
2.11. Indicador pedagógico de la primera sesión de clases	68
2.12. Indicador pedagógico de la segunda sesión de clases	82
2.13. Indicador pedagógico de la tercera sesión de clases	93
CAPÍTULO III	99
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	99
3. METODOLOGÍA.....	99
3.1. Contexto geográfico	99
3.2. Contexto cultural.....	99
3.3. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos.....	100
3.4. Procesamiento y análisis de la información	100
3.5. Técnicas de procesamiento y análisis de datos cualitativos.....	124
3.6. Resultado de análisis semiótico – estético	126
CAPÍTULO IV	129
RESULTADO DE ANÁLISIS PEDAGÓGICO.....	129
4. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	129
4.1. Presentación de análisis semiótico estético	129
4.2. Resultados de análisis semiótico – estético.....	129
4.3. Resultados de análisis estadísticos	132
5. Conclusiones.....	133
6. Recomendaciones	134
LISTA DE REFERENCIAS	135
Apéndices	137

7. Apéndice A	137
8. Apéndice B	140
DATOS INFORMATIVOS	140
APRENDIZAJE ESPERADO	140
EVALUACIÓN.....	143
7. Apéndice C	144
Memorándum	144
Memorándum	145
Memorándum	146
8. Apéndice D	147

LISTA DE IMÁGENES

<i>Figura: 1. Reproducción de una pintura rupestre Toquepala denominada “Chaco”.....</i>	<i>22</i>
<i>Figura: 2. Representación de camélidos en bajo relieve.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura: 3. Iconografía de los colores.....</i>	<i>46</i>
<i>Figura: 4. Técnicas de tejido pre-inca: anudado, anillado, enlazado.....</i>	<i>48</i>
<i>Figura: 5. Estimado por Wassén como representación de un sistema de calculador.....</i>	<i>49</i>
<i>Figura: 6. Modo de contar los nudos comprende de uno a nueve.....</i>	<i>49</i>
<i>Figura: 7. Nudo cabeza de alondra y nudo cordón.....</i>	<i>51</i>
<i>Figura: 8. Nudo simple y punto vertical</i>	<i>51</i>
<i>Figura: 9. Nudo plano, cadena de tres hebras.....</i>	<i>52</i>
<i>Figura: 10. Iconografía escalonada para motivación.....</i>	<i>56</i>
<i>Figura: 11. Cultura Lambayeque chumpi elaborado con creatividad.....</i>	<i>57</i>
<i>Figura: 12. Quipu de la Cultura Caral.....</i>	<i>69</i>
<i>Figura: 13. En forma curvada de la Cultura Chavín.....</i>	<i>70</i>
<i>Figura: 14. Escalonada de la Cultura Paracas-Cavernas.....</i>	<i>70</i>
<i>Figura: 15. Escalonada de la Cultura Paracas.....</i>	<i>71</i>
<i>Figura: 16. Escalonada de la Cultura Paracas Necrópolis.....</i>	<i>71</i>
<i>Figura: 17. Escalonada de la Cultura Nazca.....</i>	<i>72</i>
<i>Figura: 18. Escalonada de la Cultura Nazca influencia Huari.....</i>	<i>72</i>
<i>Figura: 19. Escalonada de la Cultura Nazca e influencia Huari.....</i>	<i>73</i>
<i>Figura: 20. Escalonada de la Cultura Nazca e influencia Huari.....</i>	<i>73</i>
<i>Figura: 21. Escalonada de la Cultura Moche.....</i>	<i>74</i>
<i>Figura: 22. Escalonada de la Cultura Huari.....</i>	<i>74</i>
<i>Figura: 23. Escalonada de la Cultura Tiwanaku.....</i>	<i>79</i>
<i>Figura: 24. Escalonada de la Cultura Huari: Gorro de Cuatro Puntas.....</i>	<i>76</i>
<i>Figura: 25. Escalonada de la Cultura Huari: Tapiz.....</i>	<i>76</i>
<i>Figura: 26. Escalonada de la Cultura Huari: Uncus.....</i>	<i>77</i>
<i>Figura: 27. Escalonada de la Cultura Huari: Paño.....</i>	<i>77</i>
<i>Figura: 28. Escalonada de la Cultura Huari: Uncu de algodón y lana.....</i>	<i>77</i>
<i>Figura: 29. Escalonada de la Cultura Chanchan</i>	<i>78</i>

<i>Figura: 30. Escalonada de la Cultura Chimú:</i>	78
<i>Figura: 31. Escalonada de la Cultura Chimú</i>	79
<i>Figura: 32. Escalonada de la Cultura Chancay</i>	80
<i>Figura: 33. Escalonada de la Cultura Chimú. Estilo Lambayeque</i>	80
<i>Figura: 34. Escalonada de la Cultura Chancay</i>	81
<i>Figura: 35. Escalonada de la Cultura Inca</i>	82
<i>Figura: 36. Geométrica de la Cultura Inca</i>	82
<i>Figura: 37. Escalonada de la Cultura Inca</i>	83
<i>Figura: 38. El Signo Escalonado</i>	84
<i>Figura: 39. Del Significado Cultural La chacana</i>	86
<i>Figura: 40. Significado Cultural: Matemáticos andinos versus matemáticos sumerios</i>	87
<i>Figura: 41. Significado cultural La taptana y el khipu</i>	88
<i>Figura: 42. El triangulo escalonado los ángulos la medida, el tiempo, la vida</i>	89
<i>Figura: 43. Significado cultural del tiempo cíclico andino</i>	91
<i>Figura: 44. Significado cultural símbolo del hombre Solar Wiraqocha</i>	92
<i>Figura: 45. Los incas identificaron constelaciones</i>	93
<i>Figura: 46. Chaski Inca corriendo por el khapaqñan</i>	94
<i>Figura: 47. Los camélidos en la actualmente en extinción</i>	95
<i>Figura: 48. El trasquilado</i>	95
<i>Figura: 49. Hilado del pre-inca</i>	98
<i>Figura: 50. Hilado del Inca la phuska</i>	96
<i>Figura: 51. La madeja</i>	96
<i>Figura: 52. Efectuar un nudo de cordón</i>	99
<i>Figura: 53. Punto vertical pañaman – lluque'man</i>	99
<i>Figura: 54. Muestra 1</i>	102
<i>Figura: 55. Muestra 2</i>	104
<i>Figura: 56. Muestra 3</i>	106
<i>Figura: 57. Muestra 4</i>	108
<i>Figura: 58. Muestra 5</i>	110
<i>Figura: 59. Muestra 6</i>	112
<i>Figura: 60. Muestra 7</i>	114

<i>Figura: 61. Muestra 8.....</i>	<i>116</i>
<i>Figura: 62. Muestra 9.....</i>	<i>118</i>
<i>Figura: 63. Muestra 10.....</i>	<i>120</i>
<i>Figura: 64. Muestra 11.....</i>	<i>122</i>
<i>Figura: 65. Muestra 12.....</i>	<i>124</i>
<i>Figura: 66. Fotografías de la primera sesión de clases.....</i>	<i>148</i>
<i>Figura: 67. Fotografía del proceso como manejar la lana.....</i>	<i>148</i>
<i>Figura: 68. Final de la primera sesión.....</i>	<i>149</i>
<i>Figura: 69. Colores naturales de ovino y alpaca.....</i>	<i>149</i>
<i>Figura: 70. Diseños parecidos en la forma de expresión.....</i>	<i>149</i>
<i>Figura: 71. Los estudiantes captan muy rápido la forma.....</i>	<i>149</i>
<i>Figura: 72. Como se ve en la imagen pulseras de la segunda sesión.....</i>	<i>149</i>
<i>Figura: 73. La pulsera en diversas demostraciones.....</i>	<i>150</i>
<i>Figura: 74. Se inicia la sesión del significado valor cultural.....</i>	<i>150</i>
<i>Figura: 75. Estrategias de materiales didácticos.....</i>	<i>151</i>
<i>Figura: 76. Formar grupos de cuatro: desde Caral a Inka.....</i>	<i>151</i>
<i>Figura: 77. Los estudiantes hacen sus diseños.....</i>	<i>151</i>
<i>Figura: 78. Proceso del aprendizaje.....</i>	<i>152</i>
<i>Figura: 79. Demostración de los estudiantes como realizan sus diseños.....</i>	<i>153</i>
<i>Figura: 80. Estudiantes finalizando sus diseños con su significado cultural.....</i>	<i>153</i>
<i>Figura: 81. Los estudiantes elaborando el significado cultural.....</i>	<i>154</i>
<i>Figura: 82. Motivación música elegida por el salón.....</i>	<i>154</i>
<i>Figura: 83. Proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes.....</i>	<i>155</i>

LISTA DE TABLAS

<i>Tabla 1. Población y muestra.....</i>	<i>100</i>
<i>Tabla 2. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>102</i>
<i>Tabla 3. Instrumento de valoración estética.....</i>	<i>103</i>
<i>Tabla 4. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>104</i>
<i>Tabla 5. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>105</i>
<i>Tabla 6. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>106</i>
<i>Tabla 7. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>107</i>
<i>Tabla 8. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>108</i>
<i>Tabla 9. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>109</i>
<i>Tabla 10. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>110</i>
<i>Tabla 11. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>111</i>
<i>Tabla 12. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>112</i>
<i>Tabla 13. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>113</i>
<i>Tabla 14. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>114</i>
<i>Tabla 15. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>115</i>
<i>Tabla 16. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>116</i>
<i>Tabla 17. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>117</i>
<i>Tabla 18. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>118</i>
<i>Tabla 19. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>119</i>
<i>Tabla 20. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>120</i>
<i>Tabla 21. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>121</i>
<i>Tabla 22. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>122</i>
<i>Tabla 23. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>123</i>
<i>Tabla 24. Valoración icono—simbólica.....</i>	<i>124</i>

<i>Tabla 25. Valoración por indicadores estéticos.....</i>	<i>125</i>
<i>Tabla 26. Proceso de análisis gráfico en base a agrupación de elementos categorizables.....</i>	<i>126</i>
<i>Tabla 27. Proceso de análisis gráfico en base a agrupación de elementos no categorizables.....</i>	<i>127</i>
<i>Tabla 28. Análisis estadísticos y semióticos de la muestra.....</i>	<i>133</i>
<i>Tabla 29. Esquema de diagrama en porcentajes.....</i>	<i>133</i>
<i>Tabla 30. Instrumento de análisis estético.....</i>	<i>138</i>
<i>Tabla 31. Módulo de aprendizaje.....</i>	<i>141</i>
<i>Tabla 32. Secuencia didáctica.....</i>	<i>142</i>
<i>Tabla 33. Evaluación.....</i>	<i>144</i>

DEDICATORIA

Dedico mi tesis:

Al Tayta; Illapa Teqssi Muyu Wiraqocha,
Pachakamaq, Pachamama que me ha dado la vida, conocimiento, fortaleza,
perseverancia y en los momentos más difíciles mediante mi inspiración pura para la
realización de esta investigación, en búsqueda de la identidad andina de nuestro
Patrimonio Cultural, asimismo a la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional
Diego Quispe Tito - Cusco y la Facultad de Educación Artística.
Y a mis padres por ayudarme con su espíritu inmaterial para
realizar esta investigación.

HUCH'UYCHAYNIN

Kay hatun chaninchay k'uskimanta yachaynin “chaninchay qhespiriq t'iqsu” pallay k'uchurisqa pata patamanta ñaupaq hatun runakunaq kausayninmanta yachayninmanta ima ruway sutichakuynin “away khipu” llank'anankupaq yachaqkuna iskai ñeq'e secundaria nisqa p'itita “A” Hatun Yachay wasi Glorioso Colegio Nacional de Ciencias sutiyaq Qosqo llaqtapi. Huchan atipachikun “método cualitativo” nisqawan, hatunchayninwan ch'equerisqa phaskirikuynin qhawarichikunanpaq. Qhawarichikuynin aqllasqa ruwayninpi tukusqata qhawanapaq; iskay chunka iskayniyuq yachaqkuna ruway atisqankuta chaninchay pallaymamta seq'ekuna k'uchurisqata chaymanta qhespiriq t'iqsu churasqata hatun llank'arikuywan cheqaq rikuyninpaq. Kaykuna qhawarichikun ch'equerisqa phaskirikuyninta llank'ayninta q'emispa aqllakunanpaq ruwana t'iqsumanta, chayna nisqapi nikun chaninchay qhespiriq ti'qsu pata pata allwita Inka runakuna ñaupaq kausayninmanta atipasqa ruwaykunapi huchuy winch'upi “away khipuwan”. Hinaspa atipakun reqsiyninta qhespireq t'iqsu tukuyninmanta, qasqan Inka ñaupaq kausayninmanta reqsichispa.

Llipinkunamanta atipachinku rikhurichiyta “chakata imaymana yachayninta sut'ichakuyninta” waynakuna yachanankupaq kay hatun ruway illawita ruwanqo Perú suyo qhepa wiñay qhatirisqanmanta hinaspaqa llipin qhepa kausayninmanta yachanankupaq illawi ruwayninkuta, qhepa yachayninkunata qhespirichispa ima suti'chakuyninta yachaqkuna atipachinku llank'ayninkuta uywakunaq wilmanwan q'aytuwan puskasqata llumphisqata ima aqllarparinku illawa ruwanankupaq sutichasqa llapan qawarichikuyninmanta, hinaspa churanku yachay ninkuta yuyarispa.

Kay yachay k'uskiwan qhawarichikuynin chanin qhespiriq t'iqsu pallaymanta seq'e k'uchurisqa pata patamanta aswan allinta yachaqkuna qawarinku yachayninpaq, hatun yachaymanta hap'ispa away ruwasqankuta allin t'ikarinankupaq hatun awayta qawarinku aswan allinta ruwanankupaq atipachinku hinaspa reqsichinkun lliw llank'ayninkunamanta, qhespiriq t'iqsu hutun runakunaq yachayninmanta, qhawa qhawarispa imaymana willakuyninmanta, qhepa wiñay qatirisqata, askha sapanka llaqtakunaq awayninmanta. Ruwayta tukuspa yachaqkuna ayllukunaman qawachinku Hatun Yachay Wasi Ciencias sutiyaq Qosqo llaqta.

Ch'uya willakuy pallay seq'e k'uchuchasqa pata pata Inka ñaupaq runakunaq kausayninmanta, tukuy rikuchikun hatun yachaymanta pallay qhipu hallwawan.

RESUMEN

El objetivo general de esta investigación fue interpretar los valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada estética pre-inca con la finalidad de recuperar su significado cultural a través del aprendizaje, con el tejido anudado en los estudiantes del segundo año de secundaria sección A, de la I.E. Glorioso Colegio Nacional de Ciencias del Cusco. Se abordó el problema con el método cualitativo, con un nivel descriptivo interpretativo analizando datos primarios (de campo). La muestra seleccionada de manera no probabilística por muestra final; cuento con doce estudiantes se realizaron los estudios de valoración semiótica, icono simbólico y estética empleando instrumentos estandarizados y validados.

Los datos se analizaron de manera descriptiva e interpretativa considerando los indicadores y categorías de objeto estético, el cual se dio con la interpretación de los valores estéticos de la iconografía escalonada pre-inca lograda mediante la elaboración de pulseras con la técnica tejido anudado. Así mismo se logró identificar las características estéticas diferenciadas de cada uno de las sociedades pre-inca estudiadas. Todo lo cual permite recuperar del escalonado su significado cultural en los estudiantes de esas expresiones artísticas ancestrales mediante las artes plásticas del antiguo Perú, de este modo también conocer su pasado, en la realización de cualquier tipo de arte en especial del patrimonio cultural, ya que su ejecución es de un significado cultural los estudiantes manipularon las lanas de los camélidos sudamericanos que en el idioma Qheswa es “q’aitu”, captando mediante la interpretación de datos analizados de acuerdo con la fundamentación de cada estudiante asignada con él instrumentó de análisis estético.

En este trabajo de investigación de interpretar los valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada pre-inca en los tejidos de los estudiantes con la motivación del método de la textilería pre-inca para la simplicidad de las formas, se concluyó con el análisis de sus trabajos, la belleza del significado cultural, teniendo en cuenta la trascendencia del arte ancestral a través de la historia, podemos encontrar las diferentes iconografías escalonados en textil que cada período le da. Con la elaboración de los estudiantes se cumple el objetivo general en la I. E. Ciencias Cusco.

Palabras clave: iconografía geométrica escalonada pre-inca, interpretación, significado cultural, secundaria, tejido anudado.

ABSTRACT

The general objective of this research was to interpret the aesthetic values of the pre-inca aesthetic iconography with the aim of recovering its cultural meaning through learning with the technique of the knotted fabric in the students of the second year of secondary school, section a, of the educational institution glorious school sciences of Cusco. The problem was approached with the qualitative method, with an interpretive descriptive level analyzing primary (field) data. The sample selected in a non-probabilistic manner by final sample with twelve students was carried out the studies of semiotic valuation, symbolic and aesthetic icon using standardized and validated instruments.

The data was analyzed in a descriptive and interpretative way considering the indicators and categories of aesthetic object. It was concluded with the interpretation of the aesthetic values of the pre-inca stepped iconography achieved through the elaboration of textiles with the knotted technique. Likewise, it was possible to identify the differentiated aesthetic characteristics of each of the pre-inca societies studied.

All of which allows the development of creativity in students by recovering the cultural meaning of those ancestral artistic expressions through the history of Peru, in this way also knowing their past, in the realization of any type of art, especially cultural heritage, since its execution is of a cultural significance the students will manipulate the wool of camelish or natural wool that in the Qheswa language is "q'ayto", capturing through the interpretation of data analyzed according to the foundation of each student assigned.

In this work of interpretation research, the aesthetic values of pre-inca staggered geometric iconography in students' textiles with the motivation of the pre-Inca textile method for the simplicity of forms, concludes with the analysis of their works. , the beauty of the cultural meaning, taking into account the transcendence of ancestral art through history, we can find the different conceptualizations of each period.

With the development of the students the general objective in the I.E. Glorious National College of Sciences.

Keywords: Pre-inca stepped geometric iconography, interpretation, cultural significance, secondary, knotted fabric.

INTRODUCCIÓN

En el transcurso de los siglos ha ido perdiendo su originalidad el significado cultural en la textilería, por este motivo se aplica el tejido anudado por la facilidad de su uso con la trama y urdimbre son muchos los artistas que utilizan para la realización de obras en la pintura obviando muchas veces el valor de su esencia natural.

Este trabajo de investigación titulado “Interpretación de valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada pre-inca a través del aprendizaje en tejido anudado” busca la recuperación de ese valor cultural, conceptual, plástico, gráfico, significado, etc. por lo cual se usa lanas naturales de oveja, auquénidos sudamericanos, algodón, vegetal. En esta investigación se propone una reflexión y una nueva mirada hacia las expresiones artísticas del pasado en la textilería que incorporan los códigos de valores estéticos, valores sociales, valores morales, materiales e inmateriales las leyes de la naturaleza en la indumentaria siendo así los jóvenes generación que debe acceder esos valores culturales conociendo las sociedades preincaicas del arte textil e iconografías como formas de expresión artística, bajo esta premisa reinterpretan en sus tejidos los valores estéticos con el estudio de las artes plásticas del antiguo Perú para la reafirmación de su identidad en base al conocimiento ancestral y se tomen en cuenta el concepto significativo del estudiante a su propio trabajo.

La globalización es una amenaza para la preservación cultural, la recuperación del pensamiento simbólico pre-inca se convierte en una necesidad, por ello la motivación a través del uso de la técnica anudado llamado cordón, en Qheswa senq'asqa se convierte en un medio no solo para estimular distintas habilidades sino también para recuperar la lectura simbólica de los textiles y otras técnicas, permitiéndoles apreciar la grandeza creadora de nuestros ancestros.

Esta investigación metodológicamente consta de cuatro capítulos básicos: Planteamiento de investigación; Marco histórico y referencial teoría, el marco conceptual, antecedentes de estudio, metodología de la investigación y la presentación y análisis de resultados.

El capítulo I se inicia con la definición, la descripción, la formulación del problema, objetivos, justificación: teórica, práctica, metodológica, pedagógica enfocándose en el tipo de investigación metodológica.

En el capítulo II Se inicia buscando referencias del marco: histórica, teóricas, conceptual y antecedentes de estudio sobre el tema incidiendo el proceso y significado en la antigüedad; luego representaciones halladas desde la prehistoria hasta nuestros días, indicando en las características plásticas de las obras, funciones y aportaciones al arte de la iconografía geométrica escalonada en la textilería.

Con ello utilizando como base la historia del arte y su relación con la antropología-arqueología; vinculándose al arte en los pensamientos y manifestaciones teóricas relacionadas con la iconografía. También se menciona los indicadores que existen en una obra en este caso en el tejido anudado como la parte objetiva y subjetiva.

En el capítulo III el proceso de la investigación cualitativa con enfoque descriptivo-interpretativo de (Hernandez Sampieri, 2014), con los estudiantes, el proceso de enseñanza-aprendizaje utiliza técnicas para la ejecución e interpretación de sus trabajos ya que no se busca lograr la perfección de sus textiles sino indagar sobre su interpretación, lograr realizar un tejido del tamaño de una pulsera con iconos significativos de cada cultura que más le llame la atención al realizar su elaboración el estudiante por el significado cultural para representar en sus vidas; para expresar algo no necesariamente hace falta tener un buen tejido sino el contenido que tiene y la interpretación que se le da en la elaboración de los estudiantes y con esta investigación se ha logrado una amplia visión en cuanto a los distintos conceptos, funciones, características respecto al textil con sus diseños permite el conocimiento extrínseco e intrínseco.

En el capítulo IV resultados de análisis pedagógico con el proceso ejecutado se llega a obtener el análisis de categorización con el tejido anudado a través de esta experiencia enriquecedora se logre recomendar siempre considerando todas aquellas referencias que sirvieron de base para esta investigación ya que no se busca formar artistas, sino el valor ancestral en los estudiantes para que reconozcan y valoren, por ello se aplicó la filosofía andina para recuperar su significado cultural del pasado.

La región del Cusco capital histórica de la humanidad, centro de conocimientos ancestrales, lugar de desarrollo de grandes hombres que conocieron la ciencia de la naturaleza con la tecnología textil de diversas técnicas del tejido artístico.

Esto permite comprender el conocimiento del Patrimonio Cultural en esta modalidad de la educación artística en la educación básica regular.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

Interpretar los valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada pre-inca a través del aprendizaje en tejido anudado.

1.1.1. Definición del problema

Los estudiantes desconocen los valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada pre-inca.

1.1.2. Descripción del problema

Se observó, que los estudiantes desconocen qué es iconografía geométrica escalonada pre-inca, no muestran interés en observar la importancia del arte textil, y otros objetos artísticos preincaicos. Los Estudiantes manifiestan frases como: no sabemos que es iconografía, no sabemos qué es diseño en tejido, no sabemos quiénes fueron los pre-incas, no nos enseñaron. Por tal motivo el presente trabajo de investigación ayudará a reconocer la iconografía geométrica escalonada pre-inca a través del tejido con la técnica del anudado para que practiquen dentro del área de arte y cultura. En estos últimos años por la influencia de los avances de la tecnología los alumnos no toman el mínimo esfuerzo en diseñar y se dejan influir por el facilismo, no les interesa describir el legado gráfico ancestral en el textil. El conocimiento mediante la historia del arte es muy necesario para la formación integral del educando, porque el arte es un elemento muy importante que lo capacita y le da la posibilidad infinita de proyectarse de diferentes maneras, así como desarrollar su identidad cultural que es el punto de partida para temas científicos, tecnológicos y artísticos. El arte como creación artística es un gran aliciente porque capacita al ser humano para hacer trascender sus ideas y puede ir creando cosas inimaginables, por ejemplo, la iconografía geométrica escalonada pre-inca diseñada sobre superficie plana o el cuerpo, por lo cual es una expresión plástica creativa.

El tejido anudado con lanas de colores puede ser manipulada por ser tridimensional e incluso usando los colores precolombinos, con lana reciclada, este material tiene muchas posibilidades de expresión plástica, artística y estética.

Interpretar la iconografía pre-inca con tejido anudado para su significado cultural

La iconografía geométrica escalonada pre-inca también permite plasmar en el tejido anudado valores ancestrales, culturales y creativos, siendo un placer ponérselos, apreciarlos visualmente y creando muchas posibilidades dentro de las artes plásticas como diseños; objetos utilitarios, ornamentales, indumentarios y otros diseños artísticos.

En la manifestación de tradiciones culturales como el warachikuy, los estudiantes no conocen el significado de la indumentaria que lleva puesta, mucho menos lo que significa los iconos, en que técnica está tejida la indumentaria y qué valor tiene su significado iconográfico, en esta circunstancia se inicia la investigación.

1.1.3. Formulación del problema

Interpretación de los valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada pre-inca porque se está perdiendo su significado cultural a través del aprendizaje en tejido anudado y recuperar su significado cultural en los estudiantes del 2do “A” de secundaria I.E. Glorioso Colegio Nacional Ciencias Cusco – 2018.

1.2. Objetivos:

1.2.1. Objetivo General.

Interpretar y describir los valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada pre-inca, para recuperar su significado cultural a través del aprendizaje en tejido anudado o método macramé, con los estudiantes del 2do “A” de secundaria de la I.E. Glorioso Colegio Nacional Ciencias – Cusco.

1.2.2. Objetivos específicos.

Las tareas operativas planteadas en términos de propósitos específicos son:

Objetivo específico 1

Identificar el conocimiento textil de los valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada pre-inca.

Objetivo específico 2

Elaborar la iconografía geométrica escalonada pre-inca en el tejido anudado

Objetivo específico 3

Describir los valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada pre-inca.

1.2.3. Preguntas de investigación.

¿Por qué se debe recuperar el significado cultural de la iconografía geométrica escalonada pre-inca con el tejido anudado?

¿Para qué se debe indagar e identificar sobre el significado de la iconografía geométrica escalonada pre-inca?

1.3. Justificación**1.3.1. Justificación teórica.**

Esta investigación se justifica porque se ha podido observar que es necesario el conocimiento de la iconografía geométrica escalonada en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes, para despertar el interés por las artes plásticas, como el conocimiento del diseño textil pre inca mediante el tejido en la técnica anudado y la correspondiente interpretación de los valores estéticos.

1.3.2. Justificación metodológica

Es necesario utilizar los siguientes métodos:

- Método de observación, para recoger la información, en el presente trabajo de investigación se va a formar los diseños mediante el tejido anudado para *interpretar los valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada* que es una técnica muy sencilla y lúdica para elaborar los diseños.
- El método de *análisis, iconográfico e iconológico de las culturas más sobresalientes en textilería, que se desarrollaron en el antiguo Perú*, porque es necesario la significación intrínseca de la imagen, análisis iconográfico descriptivo y análisis iconológico interpretativo a través del tejido anudado.
- El método *semiótico y estético* es necesario porque se tiene que explicar que todo objeto artístico adquiere sentido a través de una estructura comunicativa interna y externa en el contexto de la sociedad.

1.3.3. Justificación práctica

La iconografía geométrica escalonada pre-inca no es valorada y fundamentada hoy en día entonces se pretende recuperar su significado cultural para que se puedan interpretar sus valores estéticos a través del tejido anudado.

1.3.4. Justificación pedagógica

Esta investigación es aplicada en el área de la educación artística como contenido en el diseño curricular nacional de la educación básica regular el análisis de la iconografía precolombina peruana se aplica la importancia de interpretar la iconografía geométrica escalonada pre-inca con tejido anudado para su mejor conocimiento del arte ancestral intrínseco y extrínseco en el contexto social y ser recuperado mediante la historia del arte con los estudiantes el conocimiento del patrimonio cultural y fomento el docente de arte en los procesos educativos individual y colectivo con mayor capacidad en el aprendizaje.

1.4. Tipo y diseño de investigación**1.4.1. Por su Finalidad**

Aplicada, ficha de observación, ficha de análisis de contenido.

1.4.2. Por su alcance (Nivel)

La investigación es de alcance descriptivo. Según Fernández, R., Hernández, C. y Baptista, P. (2014) “con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis”. (p.92)

1.4.3. Por su diseño

Es descriptivo e interpretativo, porque se describirá las interpretaciones de la iconografía geometría escalonada Pre-Inca a través del aprendizaje en tejido anudado.

1.4.4. Según su enfoque

Cualitativa, se usa el método inductivo de lo particular a lo general.

1.5. Exploración de las deficiencias del conocimiento del problema

Las dificultades que se han presentado en el desarrollo del presente proyecto son:

- No se han encontrado bibliografía sobre el significado cultura auténtico de cada cultura pre-inca por esta razón *se utilizó bibliografía de la filosofía andina para recuperar el significado cultural de las iconografías geométricas escalonado del arte*

textil que actualmente sobrevive por autores nacionales, de esta manera podamos aportar el desarrollo socio cultural.

- Está en extensión el verdadero significado de cada cultura ancestral por el escaso diseño como el tejido anudado y entre otras diversas técnicas que existen, no se utiliza como recurso pedagógico en la enseñanza de las artes plásticas en el nivel secundario.
- Como punto didáctico se utilizó el *macramé = nudo; cabeza de alondra, cordón como categoría de arte*, y llamados en *Qheshwa senq'asqa, away qhipu*, por lo que se tuvo que utilizar la historia del Perú y otros para conocer las artes plásticas del pasado.

1.5.1. Definición inicial del ambiente o contexto

La presente investigación se realizó en el Departamento del Cusco, provincia y distrito de Cusco, I.E. Glorioso Colegio Nacional de Ciencias Cusco.

Método de investigación

1.6. Viabilidad

La investigación es viable, porque se cuenta con las técnicas necesarias y los materiales para desarrollar la investigación.

1.6.1. Contexto

La investigación se realizará en la I.E. con los estudiantes del 2do “A” de secundaria de la I.E. Glorioso Colegio Nacional Ciencias – Cusco del nivel secundario en los meses de junio al mes de diciembre del 2018.

1.6.2. Recursos técnicos y materiales

Se cuenta con los recursos técnicos para diseñar la iconografía geométrica escalonada pre-inca a través del tejido anudado con los estudiantes de la I.E. Ciencias-Cusco. Así mismo se cuenta con los recursos materiales para la investigación como son: libros en físico, libros virtuales en PDF, laminas, proyector, laptop, cámara fotográfica y video, USB, tijera, reglas, tablero de silicona, lanas naturales de color por alumno, el aula para la realización del trabajo.

1.6.3. Recursos Económicos

El trabajo de investigación fue financiado con recursos propios de la investigadora, material didáctico, etc.

CAPITULO II

MARCO DE REFERENCIA – TEÓRICA

2. MARCO DE REFERENCIA

2.1. Marco histórico

2.1.1. *Las principales necesidades del hombre a través de la caza, la vestimenta y la alimentación*

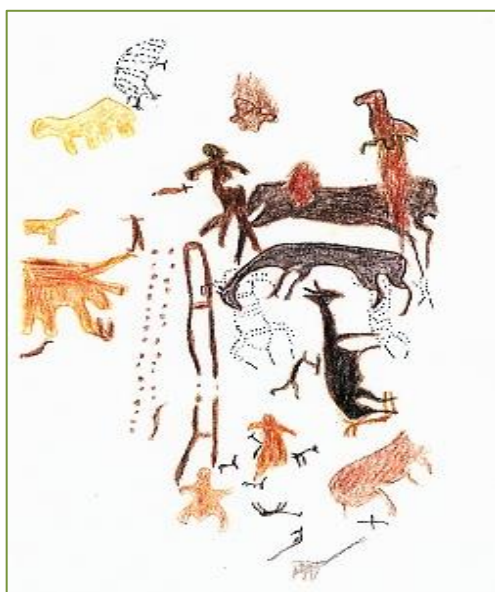


Figura 1: Reproducción de una pintura rupestre de la Cueva de Toquepala en la actividad de la caza para alimento y vestimenta "Toquepala denominada Chaco"

Fuente: (Del Busto, 1981) las primeras pinturas rupestres del Perú

2.1.2. *El hombre de Toquepala*

Si los talleres de Chillon están ubicados algo al norte de Lima, la cueva de Toquepala tendremos que descubrirla muy al sur, en el departamento de Moquegua. Las siluetas humanas oscilan entre poco más de una pulgada y los 12 centímetros de altura: de altura; hombres y animales presentan matices colorados, amarillos, blancos y negros. Una cosa es importante en un dibujo: comprobar que fue hecho para cumplir actos propiciatorios, actos mágicos que propiciaran la caza y la alimentación.

Otras pinturas rupestres de importancia son: Lauricocha, entre Huánuco y Pasco (cazadores con garrotes y punzones acosando y abatiendo auquénidos que huyen); Mazo Cruz, Puno (personajes, motivos misteriosos y geométricos); Udimá, entre Lambayeque y Cajamarca (pintura muy alta, posiblemente efectuadas con andamios ya en época de Chavín (Del Busto, 1981)

De hecho, los hombres de esa época se vieron obligados a cazar los animales para sus necesidades: alimenticias, vestimenta, herramientas y otros propósitos, por todo ello al manipular los objetos fueron motivados para crear arte con las manos y las lanas de camélidos, vieron que era vital, que con el tiempo fueron transformando en arte la materia prima con sus propias formas y diseños tal como se ven en la escena de esta imagen de los hombres primitivos. De acuerdo con el investigador Jorge Muelle, estas escenas habrían sido realizadas con el fin mágico de propiciar una buena cacería. Se calcula su datación en 7600 a. C. (antes de nuestra era) de acuerdo con los fechados radioactivos realizados por expertos en la materia.

Según el **Propósito**. (Del Busto, 1981) Manifiesta que el mencionado dibujo, por esta causa ha recibido varios golpes y está en parte deteriorado: fue que los cazadores antes de partir arrojaron sus armas contra los guanacos pintados en la piedra y descargaron golpes de garrote con furor. Creían que este ritual mágico los haría volver a la cueva cargados de piezas, con la alimentación asegurada para muchos días, en fin, con todo el éxito deseable. Siglos después, muy poco antes de la era cristiana, otros hombres primitivos cultores de la cestería, la volvieron a habitar para también retirarse dejando abandonada una canasta. Los cazadores paleolíticos y los canasteros no regresaron jamás.

En este periodo respetaban la naturaleza, es posible que sus manifestaciones del arte en las cuevas es el símbolo para valorar su importancia de la materia, que a lo largo fue trascendiendo: el tejido, agricultura, caza, cerámica, trazos, pintura, cestería, escenas que plasmaban, teniendo la conceptualización que nos da el historiador del Perú Juan Mejía. Actualmente en las comunidades del Cusco se lleva acabo el respeto a los animales, tienen un día especial al año para realizar el rito con fines espirituales.

2.2. Retrocediendo en los años desde las representaciones iconográficas, permanentes en la historia general del arte:



Figura 2: Representación de camélidos en bajo relieve, cueva de Lezora, Lampa, Puno
Fuente: (Museo Inca Cusco-Perú)

2.2.1 *Las artes plásticas en el antiguo Perú*

Según (Baca, 1981) Manifiesta que la más antigua fecha registrada hasta el presente acerca de la existencia de asentamientos humanos en el Perú es la detectada por la expedición de Richard S. Mc Neish en las cuevas de Piquimachay, en Ayacucho. Sus investigaciones de 1968 han arrojado 22000 años. En lo que se refiere a expresiones plásticas, aunque de carácter esencialmente mágico, las más remotas son las descubiertas en la región de Lauricocha, en 1957, por Augusto A. Cardich. Los restos humanos a ellas aparentemente asociados, dieron 10000 años de antigüedad. Esta región está situada a orillas del lago Lauricocha y en la naciente del río Marañón, a 4,000 m.s.n.m. pertenece a la provincia de Dos de Mayo, en el departamento de Huánuco. El estudioso citado investigó un conjunto de cavernas y de cuevas que en el paleolítico americano. En ellos encontró más de 3,500 artefactos de piedra entre raspadores, puntas de lanza, percutores, punzones de hueso, etc. En lo que respecta a las manifestaciones plásticas estas fueron descubiertas inicialmente en el acantilado donde están las cuevas. En sus paredes se aprecian pinturas en rojo con dibujos no figurativos.

Es posible que el hombre de esta época utilizaban estas herramientas para formar: cuerdas, lanas, hilos y así formar la cestería y otros objetos envolviéndolos, enroscándolos en forma de z como se encontró en la cultura caral.

Encontramos, pues, en la región de Lauricocha, un complejo grupo de representaciones en las que se percibe remotas evidencias rituales estrechamente unidas a actividades como la cacería, el mundo de los muertos, y las enfermedades, expresadas posiblemente en diversas épocas y “estilos” de esta forma hallamos manifestaciones seminaturalistas, dibujos no figurativos, escenas de cacerías, figuras humanas, de felinos y ofidios, caras humanas rectangulares, cuadrangulares, y formas geométricas como triángulos y grecas.

Se puede decir que el hombre es un ser creativo por naturaleza, es así que hicieron las figuras geométricas para su indumentaria, dominaban las distintas técnicas del arte elaborados a mano, descubrieron minerales, planta, los pigmentos naturales o tintes, de la naturaleza, aprovecharon las pieles, lanas de animales para tejer con diseños, probablemente el hombre que llegó de Asia —a través del estrecho de Bhering de donde habría traído la industria lítica, estola ya tejían con diseños geométricos.

2.2.2. *Expresiones del formativo*

(Baca, 1981) Manifiesta que una de las expresiones fundamentales del formativo es el denominado templo de Sechín. Este monumento se encuentra en la base de la ladera del cerro de este nombre a cuatro kilómetros de la confluencia de los ríos Mojeque, Casma y Sechin, en la provincia de Casma, departamento de Ancash. En la superficie de la fachada del ingreso de la habitación central se encuentra una figura original (Bonavia, 1974: 29-42) que representa a un felino policromado, antiguo divinidad frecuentemente recogida en tejidos, cerámica y monolitos. Iconográficamente, Federico Kauffmann Doig (1978: 185-197) Respecto del felino de colores empleados han sido el negro, el anaranjado amarillento y el blanco. Esta imagen es una representación lineal fluida y acertada mente realizada, que evidencia un interesante equilibrio alcanzado por el artista entre la expresión puramente naturalista del animal y su carácter de guardián mágico del adoratorio.

Se puede definir que el felino es un ser mitológico de la cultura pre-inca, que representa la fertilidad o la vida en general en los tejidos permite valorar la naturaleza como arte como así lo manifiesta Federico kauffman Doig.

2.3. Historia de los inicios del arte textil preincaica por culturas:

2.3.1. Sociedad Caral-Supe.

Según (Baca, 1981) Manifiesta que está ubicado en la costa del área norcentral del Perú, a 182 km al norte de Lima y a 23 km del litoral, en la parte inicial del sector medio del valle de Supe, a 350 msnm. La ciudad sagrada de Caral se encuentra sobre una terraza aluvial, 25 m por encima del fondo del valle, en un medio desértico, cubierta de arena, rodeada de cerros y poblada por *achupallas*, que proliferan y se llenan de flores rojas durante los meses de invierno. La ciudad se yergue entre el cielo y la tierra. Abajo queda el río, la vegetación colorida y el bullicio de la vida humana cotidiana. Las excavaciones arqueológicas vienen haciendo resurgir la obra humana milenaria del fondo del paisaje natural.

a) Material textil: Los materiales conservados que se hallaron en el cajón de ofrendas, consisten en pequeños restos de hilos, algodón y cestería:

b) Hilos de Algodón: Fibra de algodón procesada, sin semilla y abatanada (golpeada, para ordenar la fibra) y fibra vegetal. Ambas se unen formando una especie de ovillo. El algodón es de color beige y la fibra de color marrón oscuro. Al no ser éste el color natural de la fibra es muy probable que ella haya sido teñida.

Pequeños fragmentos de hilos de algodón de color crema. Hilados en S y retorcidos en Z. Otros pequeño trozo de hilo presenta una torsión en Z y se encuentra hilado fuertemente, creando una torsión conocida como crepe.

c) **Cestería:** Fragmento de cesta muy frágil, asociado a restos de hojas pequeñas, tallitos, huesecillos de mamíferos y de pescado, unos fragmentos de mate y, adheridos a la cesta, hilos de algodón. Estos hilos son de color marrón oscuro, torcido en S y retorcidos en Z. Al parecer, los hilos fueron dispuestos paralelamente y luego, se doblaron formando una especie de madeja. También se encontraron pequeños nudos de estos hilos. Evidentemente, éstos estuvieron formando algún tipo de estructura, como se puede deducir por los tallos doblados y las ondulaciones, producto del entretejido con un elemento perpendicular. El fragmento mayor, que corresponde a un conglomerado de estos tallos retorcidos, podría tratarse de un entrelazado de urdimbres cruzadas.

Según (Leyva, Julio 2003) En su **comentario final** manifiesta que se recuperaron desde esterillas con diseño reticulado fino, hecho por anudado, hasta fragmentos de cesta elaboradas con fibra de junco. Se han identificado dos tipos de técnicas: el entrelazado de urdimbres pares rectas o paralelas y de pares cruzadas, y el enlazado en espiral. Ambas estructuras son típicas del arcaico tardío, aunque predomina el entrelazado; en cambio, el enlazado en espiral tuvo un uso limitado y fue empleado para la elaboración de bolsas o gorros.

Se puede decir que desde los comienzos del hombre ya se conocía el color con varias técnicas de tejidos. La cestería había marcado el inicio de la tecnología textil prehistórica habilitando al cambio por sus posteriores creaciones más complejas que demandaban mayores conocimientos y destrezas aun en nuestra actualidad.

2.3.2. Sociedad Chavín

Según (Baca, 1981) Manifiesta que el centro ceremonial de Chavín de Huántar –situado a doscientos metro de la villa del mismo nombre, sobre el rio Mosna, a 3,180 m.s.n.m., en el departamento de Ancash—dio el nombre de una vasta expansión cultural que irradia sus expresiones hasta Huayruro –próximo al ecuador—y Ocucaje, en la costa del Perú. El centro ceremonial, habitado en forma continua desde el año 1000 a.C. hasta el siglo XVI d.C., está conformado por construcciones que se han

sucedido y superpuesto en diversas épocas. Alrededor del 800 a. C. pudo haberse construido la imponente pirámide trunca y escalonada que es el recinto principal. Se compone de tres pisos y numerosas y galerías subterráneas. Bajo las pirámides existen galerías, celdas, escalinatas y largos pasadizos algunas de cuyas vigas están decoradas con figuras incisas de peces, crustáceos, peces con atributos felínicos y diversos signos geométricos como cruces. De acuerdo a estas descripciones el arte Chavin –aparte de algunos ejemplos escultóricos—se nos presenta como una expresión lapidaria con figuras grabadas en dos dimensiones que pueden derivar de una concepción visual textil.

Es clara la manifestación textil tenía las figuras geométricas escalonadas Ecuador es el país vecino al norte del Perú, donde los Templos escalonados se encuentran como en México en forma de pirámide, calerías con escalinatas, esto quiere decir que en textilería es una representación sagrada que tiene un significado muy elevado posiblemente religioso, astronómico, la naturaleza, al supremo Dios.

2.3.3. Sociedad Paracas

Según (Baca, 1981) Manifiesta que es una península situada en la provincia de Pisco, en el departamento de Ica. Los restos en ella descubiertos por Julio Tello en 1925 - acompañado de Samuel k. Lothrop y Toribio Mejía Xesspe--, evidenciaron la existencia de dos épocas a las que se denominó Paracas-cavernas y Paracas-necrópolis. Se calcula que sus desarrollos se dieron entre el siglo IV a.C. y los primeros años de nuestra era. Respecto a la iconografía destacan las cerámicas de recipientes esféricos de dos picos cortos unidos por asa puente adornada de figuras incisas coloreadas después de cosidas con pinturas resinosas de color amarillo, verde, rojo y negro. También las hay exornadas con pinturas negativa. Pero lo más logrado de esta cultura son los célebres mantos funerarios y otras prendas de vestir como túnicas, turbantes, mantillas, lliqlla, y unku de excepcional calidad. Los mantos tienen forma cónica y la mayoría miden más de 1.50 m. de altura. Se hallaron inclusive momias envueltas hasta en treinta mantos finos las telas han sido fabricadas en lana de auquénidos y algodón. Se emplearon las

variadas técnicas inventadas por las culturas antecesoras así como hilos de diferentes colores. Los bordados han sido realizados sobre tela llana y, en cada manto, se ha incluido un motivo con figuras simbólicas. Este motivo se repite con diferencias cromáticas hasta en mínimos detalles y se presenta unas veces hacia arriba y otras hacia abajo.

Los dibujos son variados y están constituidos por motivos geométricos abstractos, figuras naturales, --felinos aves y peces--, e imágenes fantásticas cargadas de cabezas trofeos. Podemos suponer que estos hermosos tejidos policromados que constituyen una de las expresiones plásticas más perfectas plasmadas por el hombre, fueron usadas también en vida de los personajes. Su motivo y colorido diseño correspondiente así a una hábil solución visual mediante la cual el espectador podía apreciar las exornaciones a pesar de los pliegues y dobleces producidos por el movimiento de quien lo vestía.

Estos tejidos son verdaderos documentos iconográficos del universo mágico del hombre de paracas. Tanto sus formas lineales como de disposición y color hablan desde hace siglos de la potencia estética, la sutileza expresiva y el gusto por los contrastes de una sociedad que complementó audazmente el gris blanquecino de los desiertos costeros con el esplendor de estas creaciones magistralmente policromadas. Debemos resaltar, por otro lado, que los Paracas recorrieron una vasta experiencia plástica o de “estilo” manifestándose en un sencillo geometrismo inicial de escasa gama cromática luego en un naturalismo vibrante y exquisito hasta culminar en un complejo movimiento de personajes fantásticamente ataviados y exuberante de atributos zoomorfos.

Se puede decir que la iconografía depende de la textilería para manifestar la esencia de los valores religiosos, políticos y sociales con la estética, los Paracas que conocieron los pigmentos naturales posiblemente el círculo gramático vieron que se puede obtener con las lanas innumerables gamas de colores porque ellos conocieron ciento ochenta matices con ellas diseñaron innumerables formas sucesivas: geométrico,

antropomorfa, etc., en sus indumentarias iconografías sagradas, fardos funerarios, rituales y con ellos desarrollar el arte significativo recordando en sus prendas de vestir.

2.3.4. Figura geométrica en el tiempo de Nazca.

Según (Baca, 1981) Podemos distinguir algunas fases en su evolución estilística en la última de ellas es característica la simplificación de las figuras que a menudo adquieren un aspecto geométrico y cuya ejecución muestra cierta tosquedad. Precisamente en este periodo fue cuando el arte de Tiahuanaco tuvo mayor influencia, lo cual aceleró la desaparición del antiguo estilo nazca. Esta Cultura se expandió por los valles de Chincha, Pisco, Ica, Rio Grande, Nazca y Acari. Se originó en Paracas-ocucaje y estuvo activa entre los años siglo III al IX d.C. Iconográficamente posee representaciones naturalistas, en especial de animales. Repite con insistencia la imagen de la divinidad Nazca y sus variantes: felino de ave, felino-ave y también pez. Lo que sea designado como cerámica de la época clásica recibe sobre su cuerpo esférico dibujos precisamente delineados por líneas negras y policromadas con colores puros. Son muy comunes las representaciones de seres zoomorfos, que deben ser divididas fundamentales del panteón nasquense. En textilería, la tercera fase cultural nasquense desarrolla las telas pintadas y bordadas con tendencia dominante hacia la tapicería (Lumbreras, 1977)

Es evidente que la cultura Nazca en sus manifestaciones iconográficas geométricas con colores naturales tenían su propia identidad es por ello que se debe recuperar para no perder la autenticidad de cada cultura con la ayuda de los historiadores, antropólogos, artistas etc.

- **Nazca.** Asentando sus bases en Paracas, comparte en un inicio los tejidos tridimensionales o en volumen. Los cambios se producen paulatina y ordenadamente, los tradicionales elementos de diseño, la representación de figuras humanas naturalistas Paracas se van transformando en bordados más gruesos de figuras tridimensionales. En lo referente a técnicas también se trabajan las tramas y urdimbres discontinuas.

En el apogeo del arte textil Nazca se aprecian cambios radicales en cuanto a diseño, composición y técnica donde sobresale la iconografía con imágenes estilizadas complejas, creándose incluso composiciones no figurativas abstractas (rectángulos, grecas escalonadas, círculos franjas, diseños cursivos). (Choque, 2009).

La iconografía fue muy importante en todas las culturas y en todas sus obras de arte especialmente en uso de fibras y colorantes naturales, plasmando iconográficamente todo lo relacionado a su contexto social enfatizando así en los colores naturales y sus variantes.

2.3.5. Sociedad Mochica

Según (Baca, 1981) Manifiesta que entre el año 300 y el 800 d.C. surgen las denominadas culturas clásicas en el Perú antiguo. Es el periodo de apogeo de las artesanías, en especial de la alfarería, estas sociedades son el resultado de las culturas tardías del formativo que, alejadas de la religiosidad chavinoide, despliegan sus propias manifestaciones. Los mochicas tuvieron su asentamiento en el Valle de Chicama, en Trujillo. Su influencia se extendió por el norte hasta Piura y por el sur hasta la Santa. Su cerámica nos entrega una visión completa de sus actividades en la guerra, la vida urbana, la jerarquía social, los rituales, los sacrificios, la salud, la vestimenta y la sexualidad. Los Mochicas fueron asimismo diestros artesanos con los metales.

En oro, plata y cobre realizaron preciosas alhajas que están entre los más acabados de la orfebrería prehispánica. Estas piezas fueron logradas gracias al dominio de varias técnicas: la soldadura, la aleación de diversos metales, el enchapado, el dorado el vaciado en moldes y el vaciado por el sistema de “cera perdida”. Con gran habilidad trabajaron imágenes de orfebrería, que son verdaderas piezas escultóricas. El gusto por el color se expresó también en los pectorales de metal, plumas y piedras preciosas así como en la elaboración de collares en los que combinaron piedra de varios colores. En cuanto al arte textil por los escasos ejemplos que las condiciones climatológicas han respetado, podemos aseverar que los Mochica. La casi totalidad de las telas halladas

indican que sus dibujos textiles son más geométricos, que la fibra que usaron era de algodón y los hilos policromados de lana de auquénidos. Por otro lado, lo que deja apreciar la cerámica es que los guerreros importantes gustaban de tocados y joyas elegantes.

Se puede manifestar que los habitantes de estas sociedades diseñaban sus propias vestimentas y objetos utilitarios como adornos corporales y de este modo satisfacían sus necesidades básicas con un significado espiritual y ritual.

- **Moche:** En muchas piezas se aprecia la forma de vestir de los diferentes personajes, algunos con espléndidos tocados, camisas y adornos suntuosos. En el interior de un plato Moche se representa pictóricamente un taller textil en el cual las tejedoras tienen muestrarios, trabajan con telar de cintura y se aprecian accesorios e instrumentos textiles. Las principales técnicas estructurales de los tejidos Moche son los tapices tipo kelim o ranurado, excéntrico, entrelazado, las telas llanas con una trama discontinua suplementaria que forma franjas modulares, técnica que permite apreciar representaciones antropomorfas o zoomorfas de carácter geométrico a manera de bloques dispuestos uno sobre otro. (Choqqe, 2009).

Los estudiosadores de esta sociedad afirman que conocían varias técnicas de tejidos, que en la actualidad no se conoce, esta sociedad llegó a dominar el arte en su plenitud con la tecnología de la textilería que en la actualidad sobre vive a pesar del olvido.

2.3.6. La sociedad de Tiahuanaco.

Según (Baca, 1981) Manifiesta que el centro principal floreció aproximadamente 3,625 m. s. n. m. a partir del siglo IV y IX d.C. En las montañas que rodean al Lago Titicaca se desarrolló una cultura caracterizada por una profunda tendencia religiosa, cuyo arte ejerció una considerable influencia en las culturas de los pueblos vecinos, extendiéndose hasta la costa del noroeste de Argentina y el norte de Chile. Uno de los rasgos característicos el estilo de Tiahuanaco es la transformación de los objetos en figuras geométricas a tal punto que se tornan completamente irreconocibles. Ambos tipos de representación—realista y geométrica—se observan frecuentemente en un mismo objeto.

La inferior, y más amplia, contiene un jaguar que debe considerarse como un demonio. El cuerpo es realista, aunque tiende hacia lo geométrico, pero el interior está decorado con símbolos mágicos, de los cuales los escalones y grecas son los más familiares para nosotros. Respecto a las textiles, los pocos ejemplares conocidos repiten los motivos habituales de su cerámica, como el personaje alado de la puerta del sol.

Como se ve la sociedad Tiahuanacota dejó sus huellas en el arte iconográfico en los países vecinos no hay duda que el estilo geométrico supera su estética en el textil, la deidad Wiraqocha fue representado con iconografía, diseñado con la “wilma” llamada así en el idioma Qheswa, la lana recién trasquilada del ovino etc. Las iconografías se ven más estéticas cuando se repiten, dejando así los pre-incas expandiendo los valores espirituales mediante el arte del textil.

2.3.7. Sociedad Huari.

Según (Baca, 1981,) Manifiesta que alrededor del siglo VII d.C. se produjo una poderosa influencia religiosa de Tiahuanaco sobre los pueblos asentados en las cerámicas de la ciudad de Ayacucho. A ello hay que agregar copas de madera con incrustaciones de caracol y tejidos exornados de figuras geométricas muy rígidas. Aún se conservan algunas piezas de lito escultura de carácter antropomorfos y zoomorfos así como estatuillas de turquesa, de rasgos antropomorfos.

Es posible las representaciones geométricas tenían un símbolo sagrado para que ellos los representen en todas sus obras de arte para convivir con la naturaleza y El Illapa Teqssi Wiraqocha Dios ancestral de la ideología cósmica qheshwa.

- **Wari.** (Choque, 2009). Manifiesta que se observa una fusión de estilos, por un lado de policromía y sentido no figurativo de Nazca, con la lógica estructural y ordenamiento de los Wari, y la influencia del estilo Tiwanaku sobre todo en la representación iconográfica de personajes alados portando báculos. Los tejidos son de alta calidad, tanto en la técnica del tejido que preferentemente fue la del tapiz, como en la finura del hilado, asimismo en la estilización y armonía de diseños y colores.

Hay diseños y colores manufacturados: camisas (unkus), fajas, bolsas, gorros de cuatro puntas trabajadas en la técnica de "simili velour", la cual produce una textura aterciopelados.

Es claro que el textil fue desarrollando en el pasado con la decoración de piedras preciosas como: cuarzo, amatista, serpentina y otros elementos de la naturaleza es posible que Huari, Nazca, Tiahuanaco intercambiaron sus conocimientos y todas las ciencias del arte significativo, manipulando los objetos de la naturaleza vivían en armonía cuidando la naturaleza.

2.3.8. *Sociedad Chimú.*

Según (Baca, 1981) Manifiesta que surgió en el valle de Moche y su centro fueron las ciudades de Chanchan próximas a la ciudad de Trujillo. Este imperio gobernó desde Tumbes hasta el valle del Rímac siendo luego dominado por el Tahuantinsuyo, aproximadamente en la segunda mitad del siglo XV. En chanchan se hallan pinturas murales y decoraciones en relieve. Los relieves en estuco representan figuras pequeñas, especialmente peses, aves y combinaciones geométricas que pueden ser inspiradas en el arte textil. En los muros se encuentran motivos de aves, felinos, “arabescos”, expresiones zoomorfas y cuadrúpedas con extremidades emplumadas.

Es claro y conciso que las culturas pre incaicas expresaban el arte en todo su entorno social interno como externo lo más interesante es el diseño de las iconografías o íconos manifestadas en el textil elaboran con las manos donde representaban a los seres de la naturaleza vivos, de este modo se respetaban y convivían en armonía con todas las especies que brindaba la naturaleza tanto del aire como del mar.

2.3.9. *Sociedad Chancay e Ica-Chincha.*

Según (Baca, 1981) Manifiesta que la cultura Chancay se haya extendido en diversos lugares de la costa del norte habiendo sido su centro el valle que lleva su nombre. Respecto de su cerámica, el más antiguo está cerca del estilo Tiahuanaco Huari siendo sus vasijas de color rojo, negro y blanco con decoraciones geométricas.

Son por lo general cántaros ovoides con asas que incorporan a su superficie algunas esculturas escultóricas. La cerámica posterior usa los colores rojo anaranjado, blanco a marrón oscuro.

- **Cultura Chancay.** (Choque, 2009) Manifiesta que por sus bellos y delicados tejidos, encontrándose tres grupos según su naturaleza: Las gasas son tejidos reticulares manufacturados en algodón, fueron preferidos para confeccionar paños livianos y ligeros de forma cuadrada a veces llevan diseños bordados de peses, aves, felinos. Las telas pintadas se tratan de lienzos de diversos tamaños sobre el cual se decora a través del pintado directo diseños zoomorfos, antropomorfos, geométricos, etc. Las muñecas árboles, aves, entre otros formados de un armazón de fibra vegetal sobre la cual recubría totalmente con hilos y retazos de diversos tejidos.

La cultura Chancay tuvo la influencia de otras culturas así como también los colores como las iconografías en el tejido los pigmentos son de mucha importancia tanto en la pintura, cerámica, lana natural, la iconología son de calidad en donde la estética predomina en el arte del tejido a mano y otros.

2.3.10. Sociedad Inka.

Según (Poma, 1535) Manifiesta que el sacerdote, Fraile Dominico muy colérico y soberbio, junta a solteras y viudas diciendo que están amancebadas, todo su trabajo consiste en juntar mujeres para hacer hilar y tejer ropa, costales, pabellones y sobrecamas.”

Se infiere que las mujeres de esa época eran más diestras diseñando, ellas eran preparadas por las mamaconas sacerdotisas desde muy jóvenes para elaborar la indumentaria del Inka que era hijo del sol diseñando con el tejido escrituras como el toqapu, ellos elaboraban íconos, colores, tan exquisitos y los españoles codiciaron.

2.4. Final de la cultura andina la ciencia textil y su significado cultural

2.4.1. *La llegada de los españoles.*

Según (Donner, 1957) Manifiesta que cuando los españoles, al cabo de su largo viaje a través del atlántico, tomaron por fin la tierra y descubrieron que no habían llegado a las Indias de sus esperanzas, el asombro que los embargo entre lo que hallaron fue inmenso.

A medida que penetraban en el interior de Méjico, más ricas y mejores cultivadas eran las comarcas. Y Francisco Pizarro, que había desembarcado en el norte del Perú, después de un azaroso viaje por el explorado (Mar del Sur), quedo pasmado al encontrar, tras su peligrosa travesía por la cordillera, una deslumbrante ciudad. A lo largo de un periodo de más de dos mil años se habían desarrollado en América una serie de pequeños principados y ciudades-bastante alejados e independientes entre sí, cuyos orígenes permanecen aún en el misterio.

Muchos de ellos desaparecieron: otros se expandieron y formaron coaliciones de estados; en un caso, en América del sur llegaron a transformarse en un imperio, el de los incas. Casi todos estos pueblos habían alcanzado un alto nivel en su evolución artística. Pirámides inmensas en pronunciado declive, o escalonadas cubiertas con bloques de piedra tallados, coronadas por templos; edificio de piedras o ladrillos secados al sol levantados sobre plataformas; torres palacios y templos contruidos con bloques metálicos tan perfectamente ensamblados que no había resquicios entre ellos; todas estas cosas impresionaron tanto a los mismos españoles que nos dejaron de ellas descripciones sumamente minuciosas.

Es evidente la manifestación de los españoles son incapaces de crear, al ver nuestra cultura y la riqueza del arte se quedaron atónitos: lo cual fue la codicia, ambición, poder económico, fue el motivo para la destrucción de la sociedades pre-inka e Inka se quedaron pasmados por la riqueza y estética de sus vestimentas y la arquitectura con sus diseños múltiples de iconografías, colores naturales, material de primera calidad, oro, plata, piedras preciosas, etc.

2.4.2. La conquista y el arte de transición.

Según (Baca, 1981) Manifiesta que la captura del Inca Atahualpa por Francisco Pizarro y sus hombres en la plaza de Cajamarca el 16 de noviembre de 1532, fue un acontecimiento que trastornó rápidamente la mentalidad de los cusqueños y de los pueblos sometidos al Tahuantinsuyo. Esta mentalidad, sustentada en una vivencia y una concepción mágica-religiosa del universo, fue profundamente mellada por la hecatombe desencadenada por esos seres barbaros. A esa devastación sólo pervivieron las edificaciones enterradas por los siglos desde antiguo, algunas necrópolis y tumbas, la cerámica a la que se dio escasa valor, ciertos tejidos y las pinturas murales que la intemperie y las lluvias se encargarían de deteriorar.

Como dice Juan Mejía con la conquista fue extinguido por la cultura española por su ignorancia, ambición, destrucción, desapareció casi totalmente el arte de los pre-inkas e Inka que en la actualidad debe recuperarse con la investigación en su totalidad, en la actualidad se desconoce en su mayoría del arte textil con su significado ancestral.

2.4.3. El Warachikuy.

Según (Lovon, 2011) Manifiesta que era la fiesta anual, que se realizaba durante el Qhapaq Raymi, una vez concluidos los actos protocolares de homenaje al Inka, al Sol y al Illa Teqsi Wiraqocha. Era la fiesta de la juventud de gran trascendencia en el incanato, tanto para la nobleza como para el pueblo que a la edad de 17 años recibían la “Wara”, un pañete cuadrangular con “Jileras” o cintas tejidas en las cuatro puntas para amarrarse a la cintura, constituía algo así como trusa para fijar el órgano viril masculino. La imposición del “Pien”, entre los antiguos chinos. El pien era un bonete; ambas imposiciones no eran otra cosa que un tributo un reconocimiento a la virilidad, el paso de la adolescencia a la juventud. En el tawantinsuyu, el warachikuy era una institución seria, cuyo objetivo era preparar militarmente al joven con grandes pruebas físicas: saltos, carreras, ayunos, dormir a campo travieso, luchas en medio del fuego, levantamiento de pesas, etc.

Esto lo hacían durante varios meses, ya el día de la fiesta del “Qhapaq Raymi” culminaban la faena con la carrera de resistencia desde el cerro Wanakauri hasta Saqsaywaman, cuya distancia es de 10 km, los ganadores recibían grandes honores y los perdedores el desprecio de la multitud, finalmente todos los participantes tenían que ser ataviados con la wara, esto significa que los mancebos pasaban a ser ciudadanos llamados Hatunruna, con todo los derechos dentro de la sociedad.

En la actualidad se practica el malqo waynas, en la I.E. Glorioso Colegio Nacional de Ciencias Cusco difundiendo nuestra cultura para preservar el patrimonio cultural. Los estudiantes llevan las indumentarias de los chaskis y el sapan Inka y otros representantes muy importantes de la elite con iconografías geométricas escalonadas simétricas con una estética cultural con mensajes que ellos mismos desconocen y que posiblemente también solo vestían los Hatun Runas.

2.5. Antecedentes

2.5.1. Antecedentes de estudio

En el presente trabajo de investigación precisaré a artistas relacionados a esta investigación que se centraron sobre los problemas de la iconografía, la textilería en la pintura y entre otros investigadores.

Son las que cito como referencia de los antecedentes investigados en la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” Cusco

Título : Arte Textil Tradicional de Pitumarca de la Asociación Munay
Ticlla Awana Wasi

Finalidad : Investigación Profesional del Profesor de Educación Artística en la
Especialidad de Artes Plásticas

Autor : Irwin Antonio Ferrándiz Castro.

Institución : ESABAC Diego Quispe Tito

Modalidad : Informe del año 2006.

Objetivo general

Establecer y difundir las técnicas textiles de orden tradicional de la asociación de tejedores Munay Ticlla Awana Wasi de Pitumarca como muestra de un pueblo de identidad, y por medio de la educación artística se puede estudiar esta práctica textil poniendo en valor la tradición textil de la comunidad campesina y que debe ser considerada como patrimonio cultural viviente de nuestra nación.

Conclusión:

- El área de educación artística desde el principio de investigación estética se adecua perfectamente al estudio de los tejidos del área andina.
- Los tejidos de la asociación Munay Tijlla Awana Wasi del distrito de Pitumarca Provincia de Canchis Región Cusco, reúnen condiciones estéticas, artísticas, con contenidos ideológicos, costumbristas, etc. Que muy bien se tipifican como obras de arte de orden tradicional.
- La conservación de técnicas textiles tradicionales como se da en la AMTAW de Pitumarca, en la modalidad transmisión de generación a generación, es de mayor garantía para su supervivencia, en esta modalidad la observación y demostración son los medios para transmitir los conocimientos.
- El uso de los recursos naturales que van desde la fibra de origen animal, instrumentos, herramientas para la elaboración de tejidos colorantes de plantas y pigmentos de minerales para el teñido de lana que son de la región, permite el entorno o medio ambiente juegue un rol importante, como se daba en sociedades Pre-hispánicas.
- Los iconos y diseños de los tejidos AMTAW de Pitumarca, por su presentación aparentemente son simples pero que analizados son muy complejos, desde el punto de vista estético presentan características (composición, equilibrio, armonía) propias de su obra de arte. Según (Castro I. A., 2006).

Título : El Tejido Andino Como Motivación Pictórica

Autora : Sara A. Mercado Rodríguez

Institución : ESABAC Diego Quispe Tito

Finalidad : Optar al Título de Artista Profesional

Modalidad : Informe Técnico del año 1992.

El citado informe técnico no presenta en su estructura el objetivo general, por lo que deducimos que en el capítulo III se refiere de la supervivencia del tejido de la zona de Pitumarca de forma muy genérica y desde un enfoque de inspiración pictórica.

Las conclusiones a las que arribaron son:

- La investigación estética de la cultura andina, nos lleva hacia una nueva concepción pictórica más original, y de una síntesis de la forma y el color que genera otra nueva propuesta plástica en el mundo.
- El simbolismo de la cultura andina, tiene para el arte pictórico un profundo contenido temático, que motiva a expresarlo gradualmente, tomando sus tradiciones y creencias desde sus inicios captando lo más sustancial.
- En el arte pictórico para lograr una obra original y de un contenido trascendental es necesario una motivación, que tenga un mensaje de color, forma y su temática tenga relación directa al mensaje plástico pictórico, en este caso la cultura andina guarda valiosos elementos estéticos que son excelentes para expresarlos en forma pictórica (Rodriguez, 1992).

Título : K'aytu Away Interpretación en Artes Visuales de la Textilería Tradicional de las comunidades Huilloc y Patacancha de la Provincia de Urubamba

Autor : Yarin Moscoso, Elver

Institución ESABAC Diego Quispe Tito

Finalidad : Optar al Título de Profesional de: Artista en la Especialidad de Dibujo y Pintura

Modalidad : Informe Técnico del año 2014.

Objetivo general

Describir, interpretar y explicar la textilería tradicional de las comunidades Huilloc y Patacancha de la provincia de Urubamba mediante una expresión de artes visuales denominado: K'aytu Away Interpretación en Artes Visuales de la Textilería Tradicional de las comunidades Huilloc y Patacancha de la Provincia de Urubamba a través de las técnicas del óleo, acrílico, acuarela y fotografía.

Conclusiones:

- El presente informe técnico de exposición de producción artística, a cerca de la textilería tradicional de las comunidades Huilloc y Patacancha, de la provincia de Urubamba, mediante una expresión de artes visuales denominada: “K’aytu Away”, interpretación en Artes Visuales de la Textilería Tradicional de las comunidades Huilloc y Patacancha, de la provincia de Urubamba, me permito describir, interpretar y aplicar los orígenes de la textilería en el ande, su proceso de desarrollo histórico; así como, su proceso y técnicas, como también su iconografía y significado para el poblador andino.
- Debiendo ser de prioridad unas tareas tanto de las entidades gubernamentales y artísticas culturales.
- Demostrando con ello que todo temática no es incompatible a las técnicas como el óleo y la acuarela (Yarin Moscoso, 2014).

2.6. Marco teórico**2.6.1. *Sobre Estudios de la imagen: de la iconografía a la iconología.***

Según (Ruiz 2004). Manifiesta que la iconografía es una disciplina para identificar las imágenes, históricas, alegorías y símbolos de información arqueológica o literaria, la interpretación iconológica se apoya además en lo que Panofsky llama intuición sintética. Una misma imagen puede contener distintos mensajes a la vez, y estos pueden variar según los tiempos lugares o clases sociales.

La iconología funciona muy bien y cumple sus propósitos cuando se aplica a piezas occidentales como es el caso de la pintura europea, del renacimiento y épocas posteriores, porque existen los documentos necesarios para conectar las imágenes con sus alegorías, símbolos y referencias. Se han hecho magistrales “lecturas” de cuadros de pintores célebres acudiendo a una abundante y heterogénea bibliográfica y documentos que incluyen temática religiosa, mitológica, esotérica, histórica y doméstica, desde la Grecia Clásica hasta la actualidad.

Todo esto en conjunción a una exquisita tecnología de lectura de imágenes y a una mirada inteligente y cultivada. Pero cuando se trata de imágenes provenientes de culturas que no han dejado testimonios escritos de sus esfuerzos para construir metalenguajes y universos metafóricos, como en nuestro caso andino, las dificultades se multiplican.

Se define que las culturas ancestrales manifestaron el conocimiento mediante su arte, tiene conocimientos tecnológicos muy avanzados para su época mediante el arte del tejido y otros, los ancestros con los símbolos manifestaron sus conocimientos a través de la naturaleza, como; formas, diseños, colores, valores que contiene las distintas iconografías en el tejido, de esta manera conectarnos con la naturaleza elaborando el arte textil con imágenes del universo, desarrollando diversas habilidades con las lanas, la espiritualidad, ciencia, tecnología, etc.

2.6.2. Interpretación iconográfica

Según (Canseco, Octubre 1992) Manifiesta que antes de abordar el tema en si veamos lo que Panofski (1967-1939), estudioso del arte del renacimiento, nos puede enseñar sobre las interpretaciones iconográficas. Según este autor, la iconografía es una rama de la historia del arte que se refiere al sujeto o al significado de las obras de arte por oposición a su forma. Los puntos básicos para el estudio son:

- a. Una descripción pre iconográfica que identifique las formas puras o significados objetivos contenidos en los motivos artísticos.
- b. Un análisis iconográfico correcto, en sentido estricto, pre supone una identificación exacta de los motivos y un conocimiento de las fuentes literarias e históricas. A estos dos puntos añadiremos el conocimiento de los antecedentes míticos y legendarios. Esto implica métodos de composición y significación iconográfica de la época también una intuición sintética y familiaridad con las tendencias esenciales del espíritu humano.

Según como manifiesta Panofski la iconografía es arte, con su significado filosófico, ideológico plasmando con él tejido transformando la materia en la cultura pre-inca, para presentar su deidad en la iconografía con los elementos de la pintura y el textil que se tintan o diseñan en el campo de las arte plásticas.

2.6.3. Iconografía pre hispánica

Según (Kauffmann Doig, 2002). Manifiesta que identificación de Qhoa en la Iconografía Andina. Qhoa es la traza por Juan Santacruz Pachacutí esta se revela claramente como la de un felino parado en sus patas traseras y acaso despidiendo rayos de sus ojos y fauces. En contraste, los felinos voladores inundan toda la iconografía andina pre-hispánica.

Se define que la iconografía andina en efecto, abundante en figuras de felinos, los inkas tenían un conocimiento mitológico, es posible que el felino era un ser muy importante y valioso en la manifestación de la naturaleza con el rayo, la chakata llamada escalonada tiene que ver mucho con las estaciones agrícolas y los fenómenos de la naturaleza por ello el arte textil es imprescindible para representarlo.

2.6.4. Introducción a la iconografía andina

Según (Duran, 2004) Manifiesta que las culturas que antecedieron al imperio incaico como una fuente inagotable de invención en diseño que está perpetuamente enriqueciéndose, complicándose o simplificándose pero siempre original, inventivo, explotando todas las posibilidades de una imagen.

Delacroix decía que la naturaleza es un diccionario en que los pintores buscan palabras, éste muestrario de Iconografía andina, estoy seguro que se convertirá en el diccionario en que nuestros artistas y artesanos buscaran palabras que quizás los ayuden a darnos su propio mensaje.

Podemos definir que la naturaleza es muy esencial para un artista para que de esa manera desarrolle su creatividad con la iconografía andina tanto en la pintura y el textil donde el hombre debe estar estrechamente relacionado en cuidar la naturaleza.

2.6.5. Iconografía andina y su registro

Según (Ruiz, 2004). Manifiesta que la copiosa iconografía andina producida a través del tiempo desde hace más de diez mil años constituye gran parte de nuestra herencia cultural. Es nuestro patrimonio artístico que debemos conocer, disfrutar y difundir. Imágenes cuya presencia aún no ha sido aprovechada en su verdadera proyección. Grandes artistas diseñaron y plasmaron un universo de imágenes sobre los más variados

medios y soportes alcanzando niveles de exquisita realización artística y plástica.

El lenguaje visual que convocan esas imágenes presentan un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmogónicas conectadas a la organización social y humana, a sus códigos estéticos, a sus relaciones poéticas, estéticas y ecológicas con el microcosmos macrocosmos y a las estructuras del pensamiento matemático y geométrico que las sustenta. Las imágenes en su conjunto representan un vehículo de funcionalidad político-religiosa, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos.

Se define que el arte con la textilería como en otros objetos artísticos del hombre andino, actualmente nosotros (as) debemos cultivar como herederos para que nos crea muchas habilidades en el arte y resolver problemas, debe recuperarse esta riqueza cultural en su plenitud de su belleza artística ancestral para identificarse, sentir orgullo por nuestro patrimonio cultural es esencial recuperar para que conozcan la riqueza de la cultura las iconografías geométricas tienen muchos mensajes de valores humanos entre si y la naturaleza.

2.6.6. *La Cosmovisión y el diseño andino*

Según (Ruiz, 2004) Manifiesta que la cosmovisión, la cosmogonía y la cosmología son formas de explicación conceptual, filosófica, mítica, mágica o poética, donde el hombre y todo lo que le rodea ésta identificado, situado explicado y entendido como parte de un sistema integrador y totalizador.

Desde los pre-incas se ha buscado una explicación de su origen, a todo lo que le rodea, sintiéndose parte de un sistema global. Podemos definir que la iconografía es un elemento artístico muy importante en los objetos utilitarios como la cerámica, textil, arquitectura en la antigüedad como en este tiempo, la iconografía se utiliza también como un principio para dar mensajes de cada figura, signo, icono, símbolo, etc.

2.6.7. Calancha la gama de los colores.

Según (Barrenechea, 1963). Manifiesta que otro informe de gran interés sobre los quipus es el cronista Agustino Fray Antonio de Calancha. Este escudriñador de antigüedades indígenas en el siglo XVII, se inspira, es cierto, en Garcilaso, pero agrega gran cantidad de detalles sobre el mecanismo y los colores de los quipus observados directamente en el Cusco, sede de toda la quipología incaica. Calancha, es sobre todo, el intérprete de los colores. Él ha establecido la gama simbólica de los diversos tintes de los sonidos en una escala que tiene colores poéticos, como los de la escuela poética de Mallarmé. Había quipus de lana de un color, de dos o tres o de más colores simples tenían un significado; los torzales o hilillos mezclados indicaban con sus combinaciones características, como de los clanes escoceses, las diferentes provincias del imperio. Los colores simples indicaban calidades y circunstancias.

El amarillo era indicador de oro, el blanco de plata, el rojo de guerra, el negro de tiempo, el color pajizo las épocas de behetría, los hilos morados los caciques y el hilo color carmesí finísimo era privilegio exclusivo del Inca. En hilos verdes se anotaba el número de los vencidos y los ganados por el color de la lana de los auquénidos. Así, por los colores, el quipucamayo podía informar, a primera vista, consultando los quipus históricos, si la época había sido de behetría, si había ya gobierno de caciques o si existía el dominio incaico. Si no había hilo carmesí era señal de época anterior a los Incas, si faltaba el hilo morado y sólo había hilos pajizos, era indicación de behetría y la ausencia de hilos rojos era indicación de paz. En lo demás, Calancha repite a Garcilaso, aunque agrega que si el Quipucamayoq olvidaba el punto simbolizado en los nudos o si faltaba algo de la verdad o equivocaba el suceso la plática, la embajada o el oráculo, tenía pena de muerte sin remisión.

Barrenechea, afirma que la gama de colores es una sinología de tintes que tiene una escala de colores poéticos, los Inkas o pre-inkas interpretaron con el arte textil la ciencia, elaborados con la mano utilizando como herramienta principal la materia prima.

***Recopilación de los principales términos usados en el arte textil en la zona del Cusco
por Manuel Jesús Gibaja Gonzáles***

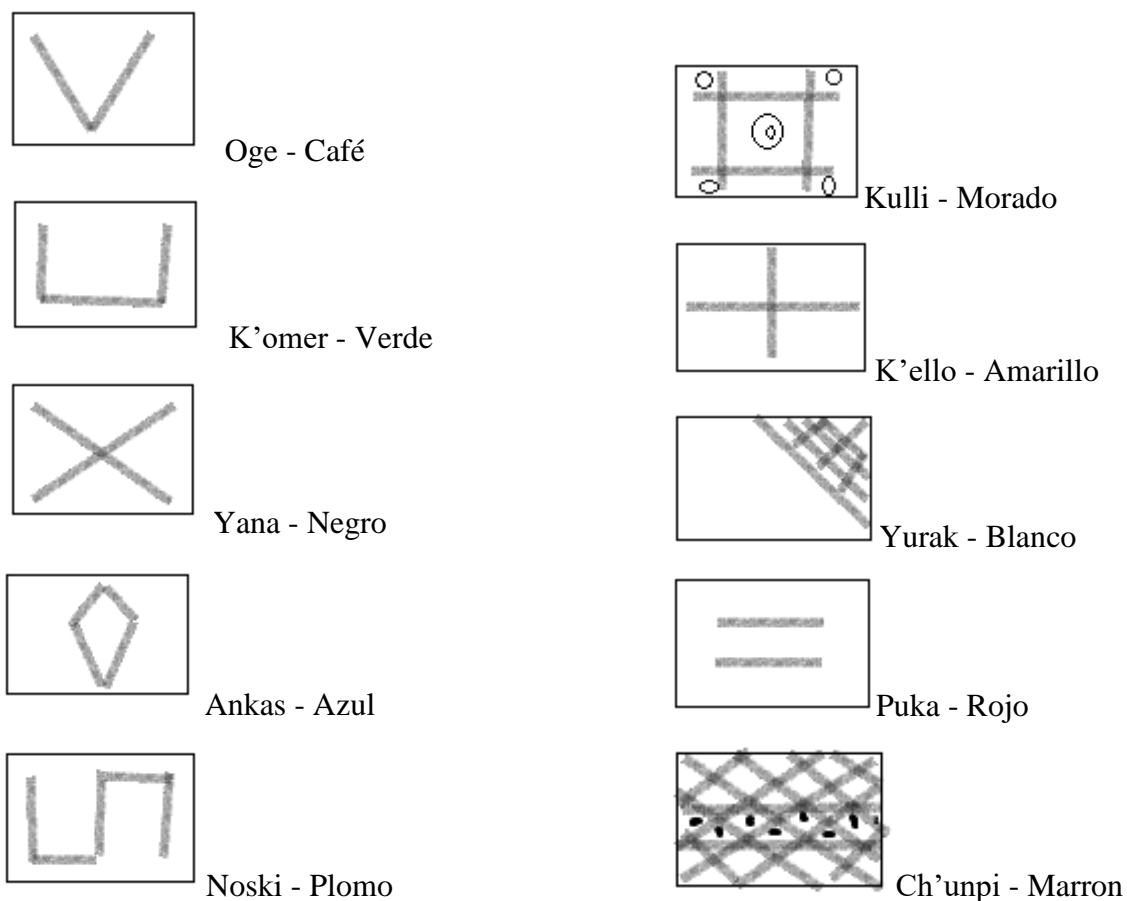


Figura: 3. Iconografía de los colores

Fuente: (Patabamba, 2004).

Iconografía de los colores

Este apéndice contiene una relación de iconos pertenecientes a la paleta de colores de Patabamba. La fuente original de esta iconografía es un monolito de mármol blanco de formato mediano, extraviado por la comunidad. La presente es una transcripción grafica realizada por los comuneros mismos salvaguardando en parte este documento único en su género (Patabamba, 2004).

2.6.8. *Hilos del pasado.*

Según (Johney, 2007) Manifiesta que el arte es la más antiguo de las actividades artesanales que se desarrollaron en nuestro territorio. Desde periodos bastante tempranos se puso de manifiesto la habilidad de los pueblos por lograr el dominio de las fibras vegetales y animales, combinando diseños y colores para crear tejidos que, además de satisfacer sus necesidades inmediatas, alcanzaron niveles de perfección técnica y estética que hasta hoy en día nos deslumbran.

Los textiles de Paracas han despertado siempre el interés de los investigadores por su calidad, dimensión, conservación, diseño e iconografía. Sin embargo, por tratarse de un material de difícil acceso, la importante colección textil del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

Se puede decir que el hombre del pasado evoluciono la tecnología del textil con el arte del tejido convirtiendo así las técnicas desarrolladas con la creatividad de los antepasados, es un testimonio claro está la sociedad Paracas la representación en su tejido con diseños posiblemente anatómica estilizada la riqueza de la iconografía artística, en los museos por los estudiosos científicos para aportar al arte, entonces se puede integrar a los cánones estéticos con la lana en el tejido.

2.6.9. *Estadio pre cerámico o agrícola incipiente*

Según (Baca, 1981) Manifiesta que dentro del amplio panorama de las culturas pre cerámicas del Perú, que se inicia con una agricultura rudimentaria alrededor del 5000 a.C., debemos destacar las expresiones plásticas descubiertas en Huaca Prieta por Junius Bird. Este complejo, situado en el valle de Chicama –en Trujillo--, se desarrolló entre el 2600 y el 1000 a.C. En las excavaciones realizadas en 1946 se descubrió al mate ornamentado más antiguo que se conoce. Esta pieza era una cabeza, dentro de la cual se piensa que se mantiene agua que se calentaba con piedras. En este mismo complejo se dio una de las primeras manifestaciones textiles exornadas de complicadas decoraciones.

En este estadio se trabajó desde remotas épocas variados tipos de tejidos con la técnica del trenzado, el anillado y el anudado.

Son precisamente exactos los testimonios encontrados por los historiadores la riqueza de la naturaleza como la lana de los camélidos sudamericanos, vegetales, minerales, colores, objetos, herramientas es posible en el paleolítico realizaron tejidos en (relieve y bidimensionales), desarrollando así el diseño geométrico con la técnica del anudado manipulando la materia prima, desapareciendo con el transcurso del tiempo que en la actualidad no se conoce como se desarrolló las técnicas del tejido pre-inca.



Figura: 4. Técnicas de pre-inca: tejido anudado, anillado, entrelazado

Fuente: Muestrario de arqueología Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

2.6.10. El Quipu. (Kauffmann, 1973) Manifiesta que es una expresión que se considera creación cultural Inca fue el Qhipu. Consta de un cordel horizontal del cual prenden varias pitas trenzadas. Estas son de diferente tamaño y en ellas se han ejecutado grupos de nudos situados en intervalos distintos, pero que se corresponden entre uno y otro cordel una vez extendida el quipu. La posición inmediata a la cuerda madre indica los millares o centenas, según la suma a que se refiera el quipu; la siguiente hilera vertical corresponde a las centenas, según, también, la cifra total expresada en el quipu; así sucesivamente.

Un sistema estadístico y matemático que se relaciona con la técnica anudada, el quipu que en el idioma qheswa significa nudo o anudados que en la época Inka

utilizaban para el control de la sociedad, política, económica, militar y posiblemente estos conocimientos sagrados vienen de la cultura pre-inca.



Figura: 5. Estimado por Wassén como representación de un sistema de calculador

Uno de los dibujos de Huaman Poma, en los que al pie de un quipucamayoq aparece un curioso dibujo. El Quipu, sistema empleado para registrar números, y tal vez recurso mnemotécnico. Quipucamayoq, según Guaman Poma, siglo XVI.

Fuente: (Kauffmann, 1973).

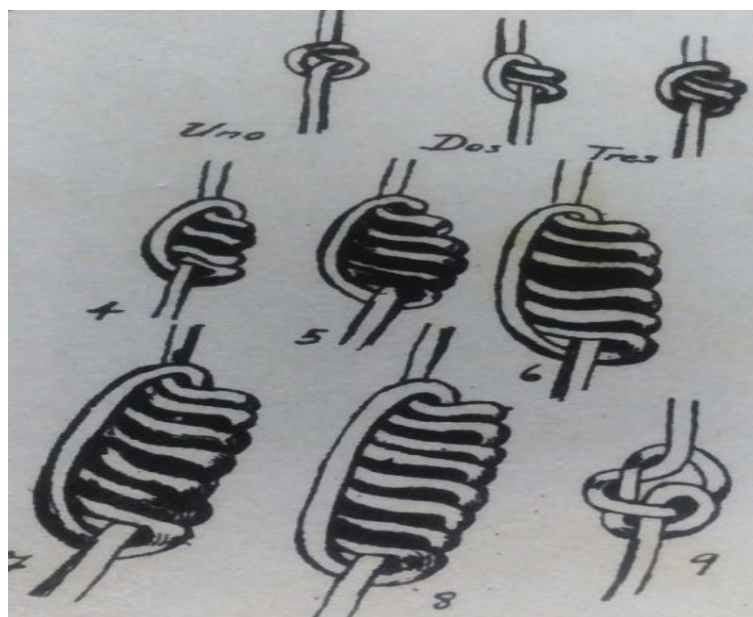


Figura: 6. Modo de contar los nudos comprenden de uno a nueve.

Van unidos y al nueve es especie de dos cadenas, para se procede haciendo relación al primer nudo de la mano izquierda.

Fuente: (Kauffmann, 1973)

2.6.11. Resumen histórico del macramé.

Según (Vidal, Marzo 1992) Manifiesta que es muy posible que las primeras obras realizadas en macramé se hayan perdido con el tiempo, ya que, según, algunos tratadista, su elaboración se remonte a la edad de piedra... En cualquier caso, esta históricamente que las grandes civilizaciones que poblaron los deltas y las riberas del Nilo y del Egeo, conocían las distintas técnicas del anudado, así como los antiguos habitantes del Perú. Por otra parte las grandes culturas árabes, con su predilección *por los motivos geométrico*, exquisitamente decorados, proporcionaron un gran impulso a esta técnica, trasladándolo a todos los países del área mediterránea. *No hay que olvidar que la palabra (macramé) significa (nudo)*. Al mismo tiempo, introdujeron otros tipos de materiales, distintos a los que usaban los marineros, más finos y dúctiles como la lana, el algodón, etc. A principios del siglo XX, la moda determinó un abundante uso de bordas, flecos y anudados, con lo que el macramé adquirió un nuevo y definitivo impulso, integrándose así a la larga lista de las manifestaciones artesanales y prácticas. Y cuando, hacia 1960, empezaron a crearse los primeros tapices como elementos puramente ornamentales, ya nadie dudó en conceder al macramé la categoría del arte:

Se puede definir que el tejido anudado se haya utilizado en las culturas antiguas del Perú porque proviene de la edad antigua, las arquitecturas de las culturas antiguas fueron construidas con piedra así como en la ciudad del Cusco.

Esta técnica del tejido anudado es muy probable que fue conocida en la edad de la piedra es muy probable que estos conocimientos fueron transmitidos por los pre-inca. Son claras las manifestaciones antropológica y arqueológica como podremos ver existen muchas evidencias en los museos la existencia de varias técnicas del tejido pre-inca que fueron conociéndose en distintas épocas de la sociedad. Es necesario utilizar este método del macramé por qué facilita la técnica del anudado como material didáctico para explicar la trama y urdimbre para los estudiantes a través del aprendizaje ya que se ha perdido su explicación original de los pre-incas.

-La composición admite un sinnúmero de formas compositivas algunas de las cuales se puede considerarse ya clásicas y otras que se podrían considerar

como de vanguardia... de todos modos, la imaginación y el sentido de la creatividad de cada artista que practica este tipo de expresión plástica, día a día renueva formulas anteriores, experimenta otras nuevas y determina su propio estilo.

-Estructuras clásicas de hecho, se trata de labores muy cuidadas en cuanto a su confección, realizadas mediante hilos muy finos y que presentan series de dibujos regulares, prácticamente geométricos.

-Utensilios los utensilios realmente necesarios para realizar de los labores de macramé son mínimos tan solo un soporte un soporte sobre el que trabajar algunas agujas y unas pocas herramientas de tipo casero.

Los estudiantes buscan la comodidad corporal de las rodillas y manos y los elementos de su entorno ya que el uso de herramientas en el macramé es mínima y que el elemento más principal para graficar diseños es el nudo de cordón.

Clases de nudos de macramé: Fue creado con el único fin de dar a conocer el arte de hacer nudo llamado macramé; su historia, su base y práctica, desde como comienza un tejido hasta como termina y decorar con nudos alternos:

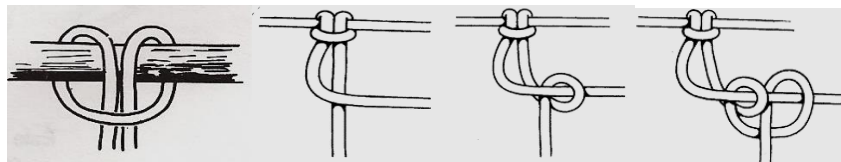


Figura: 7. Nudo cabeza de alondra, Nudo de cordón

Fuente: (Vidal, Marzo 1992)

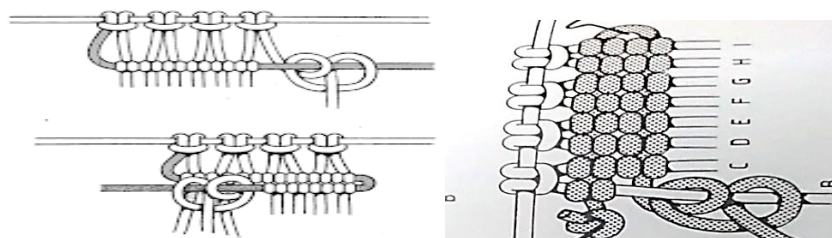


Figura: 8. Nudo simple y punto vertical

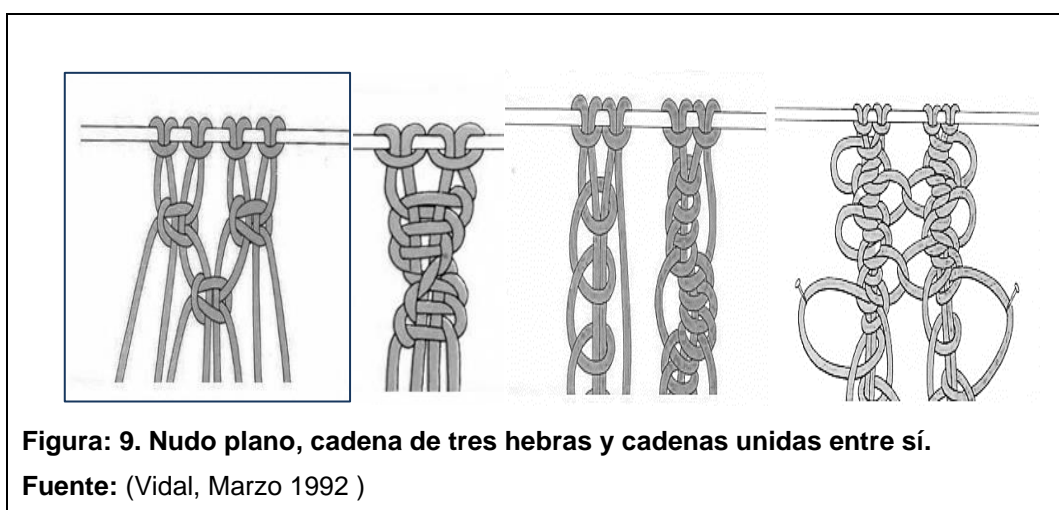
Fuente: (Vidal, Marzo 1992)

Según (Vidal, Marzo 1992) Manifiesta que uno de las cuestiones más características a tener en cuenta para la realización de este nudo, reside en el hecho de usar un solo hilo

como elemento porta nudos para la totalidad de la labor efectuada en el sector determinado de la obra.

- Se aprieta el nudo y se sigue actuando de la misma manera con los demás hilos, de modo que todos los nudos queden en contacto unos con otros tal como puede apreciarse en la figura.
- Después se sigue efectuando los nudos previstos hasta finalizar la segunda pasada. Se dobla el hilo porta nudos de nuevo... y así sucesivamente hasta terminar la labor.

El punto vertical La variante del nudo de cordón conocida bajo este nombre permite efectuar cambios de textura, de color, de diseño, etc., al ser posible la edición de hilos distintos en sentido horizontal... ya hemos dicho antes que éste es el único tipo de nudo que admite tales añadidos. Durante la primera pasada se efectúan diversos nudos sobre los distintos portanudos en vertical, de modo que queden uno junto a otro y en íntimo contacto. A continuación se dobla el hilo de anudado sobre sí mismo y se procede a realizar la segunda pasada en sentido contrario a la primera.



Son muchas las combinaciones que se pueden obtener variando la disposición de los nudos planos como podremos comprender en los siguientes pasos.

Después de haber montado 2 grupos de 4 hebras, hacer uso de nudos en cada grupo.

Dejando la hebra anudadora un poco más larga, entre un nudo y otro, se formarán unos piquitos que, entrelazados, durante la realización paralela de la otra cadena, con la cadena del lado, permitirán la unión de las dos cadenas.

2.7. Marco conceptual

2.7.1. *Glosario de términos*

Arte.- Actividad en la que el hombre recrea, con una finalidad estética, un aspecto de la realidad o un sentimiento en formas bellas valiéndose de la materia, la imagen o el sonido. <https://www.google.com.pe/search?q=que+es+arte&rlz>

Bellas Artes.- Aquellas que requieren principalmente el ejercicio de la inteligencia. (Gross R. G.-P., 1964 - Librairie Larousse, Paris).

Composición.- La estructuración formal y cromática de una obra de arte para producir un todo unitario. Disposición simétrica, alineamiento y esquemas de ordenación simétrica. (Murga, 1974)

Creador.- “Va más allá de los medios habituales de enfrentarse al medio o a sí mismo”. (Arieti, 1993, pág. 14)

Cultura incaica.- Cultura civilizada en el oeste de Sudamérica durante el primer imperio inca (siglos XII- 1533). Época de esplendor, en el siglo XV con una gran expansión territorial por la zona, Cusco y Machu Picchu (Murga, 1974)

Diseño.- En esencia, es la capacidad de expresar las ideas en una forma concreta pero hay que tomar en cuenta muchas variables. En el arte de tejer, lo primero que hay que considerar es el diseño del tejido. (Short, Mayo 1981)

Estética.- Es la rama de la filosofía que estudia el origen del sentimiento puro y su manifestación, que es el **arte**, se puede decir que es la ciencia cuyo objeto primordial es la reflexión sobre los problemas del **arte** la **estética** analiza filosóficamente los valores que en ella están contenidos. (<https://www.google.com.pe/search?>).

Etnia.- Es un conjunto de personas que tienen rasgos culturales en común: idioma, religión, alimentación, festividades, arte o vestimentas. (Wikipedia.org/Etnia).

Equilibrio.- El termino equilibrio hace referencia al estado de un cuerpo cuando las fuerzas encontradas que actúan en él se compensan y se distribuyen mutuamente.

Formas.- Los contenidos surgen de las formas, el artista transforma la materia y el espacio para expresar ideas, sentimientos o provocar un placer estético en el espectador. Según el Diccionario de la lengua española. (Gross, 1964 - Library Larousse, Paris).

Interpretar la iconografía pre-inka con tejido anudado para su significado cultural

Iconología.- Significa estudio o tratado e interpretación de los símbolos y atributos, con la que se han representado personajes mitológicos, religiosos o históricos, en base a ideas abstractas, etc. (Gross, 1964 - Library Larousse, Paris).

Macramé.- Procede del vocablo árabe “miqrame” que, en turco se convirtió en “maqrama”, significando en ambos idiomas “nudo”. (Vidal, Marzo 1992)

Iconografía.- Ciencia de las imágenes y pinturas. Álbum de imágenes o reproducciones de obras de arte: iconografía sagrada. (Gross, 1964 - Library Larousse, Paris).

Precolombina.- Dícese de lo relativo a América anterior a su viaje y descubrimiento por Cristóbal Colon. (Gross, 1964 - Library Larousse, Paris).

Prehispánica.- Etapas precolombinas desde la llegada de los primeros hombres hasta el dominio de los españoles sobre los pueblos indígenas. ([Https://es.wikipedia.org/wiki/prehispánico](https://es.wikipedia.org/wiki/prehispánico)).

Teñir.- Dar color a una cosa mediante un tinte, colorante u otra sustancia del color al que tenía inicialmente. En el periodo pre-hispánico estos tintes eran de origen mineral, vegetal y animal. (COLOR, 2004).

Tejer.- Formar la tela entrecruzando en el la drama y el urdimbre. Los hilos en la tela, entrelazar hilos para formar trencillas de fibra. (COLOR, 2004).

Tejido.- Estructura: drama y urdimbre, que se obtiene por diversas técnicas de elaboración de textiles hace miles de años en todas las culturas de la historia humana. (COLOR, 2004)

Tensión.- La tensión obedece a una fuerza, dinamismo o vibración que atrae la atención del espectador. (<https://es.slideshare.net/lclau/la-tensin-en-el-arte-5122998>)

Semiótica.- Es la ciencia que estudia los signos, formas existentes en las diferentes culturas. Símbolo que es la realidad material que representa. Según el Diccionario de la lengua española.

Simetría.- Equilibrio armónico, construcción refleja a ambos lados de un eje, uno de los principios de composición más corrientes en las artes plásticas (Murga, 1974)

Recuperar.- Recobrar (volver a adquirir lo perdido recobrase, volver en sí. Según el Diccionario de la lengua española.

Revaloración.- “La acción de devolver a una cosa el valor o estimación que había perdido”. Según el Diccionario de la lengua española.

2.7.2. Denominaciones y vestimenta en el diseño del tejido

K'aytu.- hilo hecho a mano de lana de alpaca, llama, vicuña, guanaco, oveja.

K'anti.- rueca gruesa para torcer o doblar el hilo de lana.

P'ari t'oqoro.- hilo no muy entorzalado.

Pallay.- conjunto de figuras y formas, adornados, motivos estilizados y algunos abstractos (aparecen en casi todos los textiles).

Principales tintes:

Away pilly.- arbusto de cuyas hojas se prepara un tinte natural de color granate.

Morado violeta)

Cheqche.- Arbusto de cuyas raíces, previo un proceso se sacan un tinte un tinte natural de color amarillo.

K'ucho.- planta para teñir el color verde o azul, se hace uso solamente de las hojas.

Nogal.- árbol muy conocido en diversas zonas, se usan las y el fruto para obtener un color marrón. **Llamano.-** planta de cuyo fruto se prepara el color negro.

Q'ollpa.- Mineral que se encuentra en las cascadas y sirve para fijar el color.

Ñuhch'u.- salvia biflora de la familia de las labiadas, de bellas flores carmesí, azules y rosadas. Se utiliza para teñir los colores rojo y azul.

Achanq'aray.- Planta de cuyo tallo y flores se usa para teñir el color rojo. (Begonia)

T'anu.- Q'aqa T'anu especie de musgo que se desarrolla sobre las rocas, se la utiliza para teñir el amarillo.

T'ire.- arbusto de cuyas hojas y corteza se obtiene el amarillo claro.

Kiku.- coreopsis especie. Sirve para obtener el color claro.

K'insa K'uchu.- planta medicinal. Para teñir el color verde.

Chillka.- Arbusto. Para obtener el color amarillo verde.

Tara.- Árbol. Actúa como fijador, además tiene marrón.

1.2.2. Estructura por su diseño

Según (Castro I. A., 2006) Manifiesta que el diseño es planteamiento pre establecido. El diseño gráfico es el arte y la técnica de traducir ideas o conceptos en imágenes y formas visuales, exige por tanto conocimientos de las técnicas de composición, equilibrio armonía etc.

En el tejido anudado debe cumplir requisitos como: formas, composición, equilibrio, estructura, proporciones, medidas, simetría, dinámica, tal como el tejido Inca por la serie de signos geométricos que intervienen en la temática del diseño:



Figura: 10. Iconografía Escalonada para motivación.

De Nasca y Chancay chu'spa en proceso y finalizada, material qh'aito de llama y huarak'a, elaborado para sesión.

Fuente: diseño actual Investigadora, Ana María Catunta

2.7.3. Ch'uspa (Bolso) Significado:

La ch'uspa es un objeto pequeño parte del vestuario que tiene la forma de un pequeño bolso que se utiliza como depósito para portar las hojas de coca, esta ch'uspa es exclusivamente para el uso del varón, está elaborado a base de lana de llama en su tejido lleva diversas figuras y en colores vistosos además, algunas de estas en lo característico lleva en la parte delantera e incrustada en el mismo tejido una o dos pequeñas bolsitas (ch'uspitas en miniatura) que sirve de adorno, también lleva una faja delgada por la parte superior, que la misma sirve para colgarse al hombro, los bordes están rematadas con unos tejidos finísimos con adornos en cocos y otros similares, los mismos están cosidas a la costura, su función principal es portar las hojas de coca y estas hojitas pueden ser distribuidas o invitadas en cualquier momentos a los demás acompañantes en el quehacer cotidiano o lo fatigoso del viaje, son empleadas también para los ritos mágicos - religioso, de pagos a los Apus y a la Pachamama o como medio de adivinación y augurio. **Simbolismo:** La Ch'uspa simboliza la bonanza económica y la abundancia de bienes, sobre todo agropecuarios, deseados en el futuro. También es el "deseo de tener éxito en el viaje para intercambiar alimentos".

(<https://larepublica.pe/archivo/278966-ir-por-lana>).



Figura: 11. Cultura Cancay chumpi elaborado con creatividad. Material artificial hilo enserado y semillas, elaborado para motivación de sesión.

Fuente: diseños actual Investigadora, Ana María Catunta

2.7.4. *Ch'umpi (faja) significado*

El ch'umpi (denominación en lengua quechua) artesanalmente tejida con hilos de lana de cordero o alpaca, es una faja ancha y larga tejida a base de lanas de color, su utilidad es para sujetar los pantalones es decir reemplaza a la correa; esta faja tiene un ancho aproximado de unos 8 a 10 cm. y de largo tiene la medida de una brazada equivalente aproximado de 1.50 metros. Terminando por ambas puntas con unos tejidos delgados lo que se les denomina como guatos que sirve para amarrar con un nudo simple sujetando al mismo Chumpi y a los pantalones. Los chumpis de la mujer son más delgados lo usan para sujetar la pollera y los pi'stus se envuelven a la cintura sirve a la vez de adorno. Las mujeres casi siempre asumen la confección y tejido del mencionado chumpi o faja. **Simbolismo:** Existen muchos significados y representaciones. Simboliza a la fortaleza, esperanzas y abundancia, por ser un elemento de ayuda para llevar al bebe y cosas meritorias, tejido de dos colores blanco hueso y negro café y el chumpi decorativo, está tejido combinando distintos colores como rojo indio, violeta, azul, celeste, amarillo, verde, naranja, rosado, blanco, café y negro, los colores mencionados representan al arco iris, la flora y fauna lo que significa la riqueza vegetal y animal propia de nuestra zona andina, la estrella "chasca". El tejido de la faja tiene muchos diseños, llevando hermosas flores, en algunas ocasiones ponen como adornos unos pájaros, otras veces animales como alpacas y llamas, mariposas, estrellas u otras figuras romboidales en escalonados. (<https://larepublica.pe/archivo/278966-ir-por-lana>).

2.8. Indicadores estéticos

El hombre por naturaleza busca la perfección a través de la belleza y con ello encontramos diferentes conceptualizaciones de diferentes autores y una de ellas nos dice: Que la belleza expresa lo bello y finalmente es estética tiene como base la naturaleza así como nos dice en este texto del filósofo Raymond Bayer en el tema de la estética:

2.8.1. Categorías estéticas

Según (Cereceda, 2008) Manifiesta que son muchos los autores desde Platón, Aristóteles, Plotino, Immanuel Kant entre otros estetas alemanes (Schiller, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, etc.), italianos (Pellico, Manzoni), franceses (Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Victor Cousin, Jouffroy, Laménais, Taine, Guyau, Séailles), ingleses (Ruskin, Spencer, Grant Allen, Vernon Lee, William Morris), que han aludido el tema. Finalmente, las categorías estéticas no son el producto del pensamiento de los filósofos, sino el resultado del proceso creativo de los artistas, quienes navegan construyendo y destruyendo conceptos o taxonomías en sus obras de arte. Raymond Bayer nos refiere “La estética ha estado mezclada con la reflexión filosófica, con la crítica literaria o con la historia del arte [...] Los valores estéticos no se presentan aislados; son funciones de valores morales y políticos.” (Bayer, 1961, p. 7).

También se puede dar a conocer que el arte a través de la historia ha ido evolucionando y autores como filósofo Gyorgy Lukács la sustenta según a los hechos o hallazgos encontrados y la interpretación que dan a conocer es a través de comparaciones. También podemos decir que el arte ha generado un valor social, valor familiar, valor personal como recordar distintos principios, libertad en los seres humanos y expresar más aun en el arte del textil que los ancestros dejaron sus huellas.

“Marx supo mostrar con éxito las causas económicas de esa falta de entendimiento: la existencia de un sistema de distribución desigual de la riqueza que permite y que fomenta la más absoluta miseria junto a la mayor abundancia de recursos. Pero el modo revolucionario en el que él propuso erradicar esta distribución desigual resultó ser un fracaso estrepitoso. Todo este fracaso se convierte así en el problema de la filosofía.

¿Por qué el intento más serio que los hombres han hecho, para crear las bases de un entendimiento mutuo, es decir, una sociedad igualitaria, justa y libre se ha terminado convirtiendo en un nuevo sistema de dominación del hombre por el hombre y en una nueva perpetuación de desigualdades, injusticias y falta de libertades?” (Cereceda, 2008, p. 16).

Se puede decir que el arte ancestral es importante para que la sociedad cambie significativamente con valores, el arte con significado de valores como un medio de comunicación, expresar mensajes sabiendo que ello ayudara a que su autoestima se eleve y si fuese lo contrario este individuo seria como un ave sin poder volar quedando sin poder avanzar, así nos da a conocer el filósofo Gyorgy Lukács en el siguiente texto:

¿Es que todo esto nos hace pensar que la filosofía es un horror? Los cambios por la cientificidad, la globalización, la sociedad de consumo, los extremos políticos, el terrorismo, etc., conducen también a cambios en las expresiones de estas culturas contemporáneas.

Se define que el hombre en la actualidad se enfrenta al facilismo la vestimenta sintética, comer Fast Food, la información negativa, la corrupción, las industrias masivas, la indiferencia a nuestra sociedad, ya perdió que es tener valores no saben que es tener conciencia ha olvidado del cuidado de su cuerpo físico como de la naturaleza .

2.8.2. La belleza

(Bayer, 1961). Manifiesta que la belleza ha sido asociada a lo justo, a lo moral, a lo corporal, a lo espiritual, la juventud, pero la belleza existe tanto en la naturaleza como en el arte. Es el placer que proviene del oído y la vista [...]. Deberíamos concluir entonces que lo bello es lo agradable ventajoso. Y con esta conclusión dudosa, simple hipótesis con que termina la obra que ofrece un acuerdo no resuelto, volvemos a toparnos con el tema, quizá velado, sin manifestarse expresamente, más persistente a través de toda la obra de Platón... (Análisis del *Hippias Mayor*” de Platón)”

La cosmovisión andina que ha Influido en la historia de la filosofía andina, la belleza es el resplandor del cosmos y la naturaleza de los conceptos de belleza tanto en la Grecia antigua como en la edad media relacionaban lo bello con el bien. Una referencia sobre lo que opinaba Tomás de Aquino nos ilustrará al respecto:

Santo Tomás nos ofrece en su obra diferentes definiciones de lo bello. Para que haya belleza se requieren tres características esenciales: la integridad o perfección, la proposición justa o armonía, y la claridad. Las primeras dos cualidades provienen de Aristóteles. Integristas significa que todas las propiedades pertenecientes al objeto deben encontrarse efectivamente en el objeto. (Bayer, 1961, p. 91).

Se puede decir también que la belleza está en los valores morales parte del bien, claramente la belleza nos dirige hacia lo agradable y lo desagradable como nos dice el filósofo Immanuel Kant ratificando el concepto del teólogo y filósofo Tomas de Aquino:

Immanuel Kant nos deja clara la relación en las dos categorías, la de lo bello y la de lo sublime, y precisa bien la relación entre sentimiento y sensación que ocurre en el espectador que se encuentra en estado contemplativo viviendo una experiencia estética frente a la obra de arte. La de sensación se da primero y luego el sentimiento, por lo que esta afección producida por los sentidos a través de percibir la obra de arte es subjetiva, contrario a Tomás que afirma la objetividad del hecho. Acorde con esta definición la belleza se da en un plano subjetivo, no es una cualidad del objeto, ya que no todos percibimos la belleza de la misma manera, es más, cada ser tiene un concepto propio de lo bello como una huella digital, muy personal e inconfundible, porque las categorías son la sensación de satisfacción y el sentimiento propio del espectador producto de la experiencia estética que determinará su propio juicio estético con respecto a lo que debe ser la obra de arte "... Tanto podemos gozar de una comida como de una obra artística. Sólo debemos añadir que una obra de arte es mucho más que un mero objeto de goce. Pero en la medida que disfrutamos de una obra de arte percibimos la satisfacción de una tendencia al goce que, como impulso parcial, procede de un impulso general a la vida." (Lersch, 1974).

La naturaleza como madre de todos los seres vivientes de lo cual sentimos gozo de su manifestación artística; material, espiritual lo cual es bello y lo bien que nos sentimos al apreciar todas las manifestaciones como los patrones y las fractales tanto vegetales como animales y otros del planeta.

Teniendo autores de la belleza definen de acuerdo a los hechos que dejaron y que se siguen mostrando en muchas manifestaciones artísticas del pasado y actual.

Concluyendo podemos definir que la belleza como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de satisfacción y un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte y que, de acuerdo a su gusto, juzgue como bello. (León Maristany, 2015)

Dr. León Maristany dice “La estética” que es la belleza puede variar según al receptor de cada persona así como nos dice el especialista pedagogía en el arte de acuerdo a conceptos de autores que se mencionan aquí de lo bello de las obras de arte. Tanto la interpretación semiótica de cada obra realizada por el artista utilizando los elementos del arte.

2.8.3. *Lo sublime*

(Bayer, 1961). Manifiesta que según Inmanuel Kant lo sublime sobrepasa lo bello, “... lo sublime descansa en el Juicio del Gusto, pero la gran diferencia reside en el hecho de que la esencia de lo bello se encuentra en forma de objeto, por lo que tiene una limitación, mientras que el carácter de lo sublime es lo informe en tanto que infinito [...] lo sublime se refiere pues, a la razón, y no al entendimiento: es lo ilimitado, la regresión a lo incondicionado. [...] Lo sublime no posee atractivos ni es juego, sino que impone respeto y seriedad. Es un placer negativo de carácter subjetivo. Lo sublime se encuentra en el acto de aprehensión: no hay objetos sublimes. Es el sujeto que lo ve el que es sublime. [...] Así el juicio de lo sublime refiere el libre juego de la imaginación y sólo él lo es en la ocurrencia, ya que observa que “todo el poder de la imaginación no mantiene una relación con las ideas de la razón.”

La palabra sublime viene del latín *sublimis*, que significa elevado, que se levanta o alza del suelo. Lo grandioso, lo excelso, lo que va más allá de nuestras fuerzas, por su belleza o fragilidad. Eso que te impacta y te deja pensando durante días o meses, a veces años es algo muy sublime; Kant nos dice que el día es bello, la noche es sublime.

Fuente: (Kant, 2008). Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime. Madrid: Alianza Editorial.

Concluyendo podemos definir que lo sublime como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de una elevada satisfacción y una mezcla de sentimientos de goce, placer, horror, etc., estéticos ante el objeto de arte y que de acuerdo a su gusto, juzgue como sublime. (León Maristany, 2015)

Lo sublime es la belleza interior que cada ser humano debe cuidar y hacer florecer en él y en los demás para que nos transporte más allá de la belleza física, elevándonos hasta el éxtasis y elevar nuestro espíritu y que lo sublime se manifiesta en todo su esplendor con la naturaleza, para contemplación lo bello de lo sublime y conmueva el espíritu de cada ser viviente.

2.9. Elementos fundamentales en el diseño para la composición y estructura de la iconografía en el tejido anudado

2.9.1. El punto

Según (Villafañe, Justo 2006, p.98) Manifiesta que en la investigación los adolescentes van a crear obras estéticas, utilizando el punto para dar forma a las figuras “Es, sin duda, el elemento icónico más simple, cuyas propiedades son la dimensión la forma y el color siendo sus características la creación de la tensión, color y contraste”

El punto es un elemento principal para cualquier tipo de arte como en el tejido anudado ya que a través de ella ubicamos un determinado elemento en un espacio para direccionar la vista y las manos para elaborar formas.

2.9.2. La línea

La línea tiene siete funciones principales:

1. Transmitir su propia belleza intrínseca
2. Dividir o limitar un área o espacio
3. Delinear un pensamiento o símbolo
4. Definir la forma mediante el borde o contorno
5. Atraer el ojo y dirigirlo por un camino dado
6. Producir una gradación gris o tonal
7. Crear el diseño. (Loomis, Ilustracion Creadora, 1947, pág. 25).

La línea es principal en el dibujo en todas las labores de la actividad del hombre para satisfacer sus necesidades, el diseño ancestral ha sido un elemento muy importante en las iconografías en todo su valor social con línea tridimensional como lanas de colores naturales nos da a conocer e indica los diferentes formas como en el tejido anudado para elaborar con la Trama-Urdimbre.

Línea Continua Es la que tiene un inicio y un final, y que no se entrecruzan.

Con este tipo de línea la expresión creadora del artista se manifiesta en forma más amplia y definida (Loomis, Ilustración Creadora, 1947, pág. 25).

2.9.3. Plano

Según (Villafañe, 2006) Manifiesta que el plano como elemento icónico, tiene una naturaleza absolutamente espacial. No sólo queda ligado al espacio de la composición, sino que, además, implica otros atributos como los de superficie y bidimensional, por lo que, generalmente, se presenta asociado a otros elementos superficiales como el color o la textura.

El plano en el arte textil es principal para visualizar el diseño sin embargo el arte del pasado por la lana línea tridimensional es plano textura do.

2.9.4. La forma

Según (Salvo, 2010) Manifiesta que la expresión de la forma consta de perfiles y de superficie, el perfil o contorno. La superficie de la forma puede ser, recta, curva mixta, por su aspecto será suave o blando, duro o compacto que deberá ser resuelto por el dibujante.

Los abuelos ancestrales disponían los modelos de la naturaleza y del “Taita Wiraqocha”, para diseñar con las formas la riqueza de los símbolos sagrados de su textil que a menudo se repetían.

2.9.5. Texturas

Según (Milla, 2000) Manifiesta que la figuración realista del detalle y síntesis y lana de animales el mejor sitio para aprender de la naturaleza. Fuente Manualidades Parramón Texturas.

La lana de los camélidos sudamericanos como el algodón tienen su propia textura puede ser tosca o blanda según a su gravedad, también depende de la homogeneidad que se obtenga ya sea delgado o grueso, también depende del tipo de objeto que va elaborar.

2.9.6. El urdido

Según (Milla, 2000) Manifiesta que constituyen la urdimbre los hilos que se extienden paralelos y que sirven de base para el tejido. Los tejidos son individuales, es decir, se urde para cada prenda, el urdido se realiza también avanzando en forma vertical.

El arte del tejido a mono para que tenga un significado propio es necesario el uso de Urdimbre- Trama, la lana que es dibujo tridimensional.

2.9.7. El hatun pallay

Según (Milla, 2000) Manifiesta que el pallay es uno de los principales motivos decoración de la iconografía de los andes, tiene una connotación agrícola, como lo tenemos explicado. Los diseños geométricos corresponden no solo al concepto Pallay (recoger o cosechar) sino también a una representación simbólica de los terrenos de cultivo. Los terrenos cultivados, en crecimiento, en cosecha, o recién arados tienen sus representaciones propias.

Los pallaikuna en español es iconografía que son representaciones netamente del cosmos y la naturaleza, las iconografías son las leyes de la naturaleza que el hombre debe conocer para vivir en armonía.

2.10. Indicadores pedagógicos

El pedagogo Hidalgo Matos, Benigno en su libro de metodología y aprendizaje nos da a conocer sobre la importancia que tiene el método pedagógico en el desarrollo del proceso de la enseñanza—aprendizaje:

2.10.1. Método pedagógico

Según (Hidalgo Matos, 1997) Manifiesta que en términos educacionales, el método es el conjunto organizado de recursos o elementos didácticos, utilizados para promover con seguridad, eficacia y economía, el aprendizaje de los educandos. Se concibe al método pedagógico como el conjunto de procedimientos que se utilizan para organizar y conducir el trabajo educativo y promover el aprendizaje, con el fin de hacerlo cada vez más eficiente, en función de los objetivos,

capacidades o competencias. Para conducir adecuadamente el aprendizaje de los educandos, el método pedagógico manejado por el docente, de manera general, debe considerar los siguientes criterios:

- a. Ir de lo más fácil a lo más difícil.
- b. Ir de lo más simple a lo más complejo.
- c. Ir de lo más próximo a lo más lejano.
- d. Ir de lo más concreto a lo más abstracto.

Bajo estas concepciones el docente debe seleccionar los métodos más adecuados para suscitar aprendizajes y hacer que los educandos alcancen los objetivos, capacidades o competencias previstos.

Cabe resaltar que la importancia del método pedagógico según Hidalgo Matos haciendo referencia al texto de Comenio, Juan Amós o Comenius Johannes que el aprendizaje es mejor dado con acciones es decir oyendo, viendo, haciendo, hablando.

2.10.2. Importancia del método pedagógico

Según (Hidalgo Matos, 1997) Manifiesta que el método tiene importancia capital en el quehacer humano porque economiza tiempo, energía y recursos para lograr objetivos. La importancia del método pedagógico se asienta en su función mediadora entre el objetivo, capacidad o competencia que se persigue y el aprendizaje de los educandos, constituyéndose en herramienta auxiliar para el docente en su misión de guiar el proceso enseñanza- aprendizaje. Por naturaleza intrínseca, el método sirve para generar o descubrir nuevos conocimientos, organizar racionalmente acciones, ideas y hechos, con economía de tiempo y esfuerzo; garantizando el cumplimiento de los objetivos, capacidades o competencias y la consistencia de los resultados. Por tales motivos es conveniente emplear los métodos más adecuados para cada tema, cuya elección podría servir como inspiración en una asignatura o área práctica, lo expresado por Comenio: “mejor que oyendo se aprende viendo y mejor que oyendo y viendo, haciendo”.

El docente Hidalgo Matos ratifica de que según Bayer el proceso de enseñanza - aprendizaje se puede ampliar los lineamientos del DCN para ampliar más los conocimientos y manejar dentro del método la categorización de sus habilidades.

2.10.3. Manejo metodológico y nivel de asimilación

Según (Hidalgo Matos, 1997) Manifiesta que para un productivo manejo metodológico, debe tenerse en presente las formas de enseñanza – aprendizaje y el nivel de retención o asimilación sustentado por Gunther Beyer. Retención o asimilación:

- 10% de lo que leemos
- 20% de lo que oímos.
- 30% de lo que vemos.
- 50% de lo que oímos y vemos.
- 70% de lo que dice uno mismo.
- 90% de lo que hace uno mismo.

Para el nivel de retención el estudiante debe tener interacción con el objeto para su desarrollo cognoscitivo y coordinación extrínseco e intrínseco con la motivación, estrategias, elementos didácticos para lograr el aprendizaje significativo en el contexto socio cultural dejando de lado la alienación.

2.10.4. Estimulación en los estudiantes

En el aprendizaje de los niños es muy importante la motivación, ya que estimula al estudiante hacia un proceso de aprendizaje, es muy importante el material para este proceso como veremos en la siguiente referencia: “Empleo de materiales intrínsecamente interesantes y motivadores.” de Artero, 2001, pág.209. (Hidalgo Matos, 1997)

Tomando esta base los docentes deben conocer muchas técnicas para que los estudiantes desarrollen muchas habilidades con lanas naturales motivándolos a diseñar las iconografías con el arte en el tejido para lograr una buena enseñanza - aprendizaje significativo de los conocimientos culturales utilizando este tema de investigación.

2.10.5. Cultura Artística

Según (Salvo, 2010) Manifiesta que es el logro alcanzado por las personas dedicadas a desarrollar las especialidades de las bellas artes. La cultura artística está dada por los conocimientos y el desarrollo de las artes visuales.

Se define que las artes visuales como educación artística son esenciales para que el estudiante desarrolle muchas habilidades como la motricidad fina, solucionar problemas cotidianos frente a su entorno, etc.

2.10.6. Tendencia naif

La denominación naif (del francés naif, ‘ingenuo’) Manifiesta que se aplica a la corriente artística caracterizada por la ingenuidad y espontaneidad, el autodidactismo de los artistas, los colores brillantes y contrastados y la perspectiva captada por intuición.

Según la Real Academia de la lengua española define (Naif como un estilo pictórico caracterizado por la deliberada ingenuidad, tanto en la representación de la realidad como en los colores empleados)

Los estudiantes son motivados cuando ven y observan la naturaleza para ello es esencial observar todos los secretos como las formas y propiedades de las plantas.

2.10.7. Educación artística

Según (Salvo, 2010) Manifieste que la educación artística no solo comprende la enseñanza de las artes y sus variantes de especialidades, sino también su aprendizaje practico-técnico que servirá para aprovechar las habilidades de los alumnos y algunas de las disciplinas artísticas y potenciar así su sensibilidad creadora en el conocimiento de la estética en el conocimiento de las cosas bellas y agradables no solo como una curricula obligatoria, sino para vivenciarla y disfrutarla como valores espirituales e intelectuales. Serán las disciplinas educativas-artísticas y los valores estéticos-morales que debe atesorar todo educando en el proceso de formación de la personalidad.

Se puede indicar que los conocimientos culturales que ellos poseen es valioso para que el estudiante mejore su creatividad mediante las “Bellas Artes”, de esta manera incrementar los valores morales y espirituales que tanta falta hace en nuestra actualidad.

2.10.8. Pedagogía en el arte

Según (Salvo, 2010) Manifieste que para hablar el punto de vista pedagógico del arte sobre la educación artística o estética, nos dicen los técnicos de la educación: considerar la actividad educativa como una continua creación. De ahí que, al estudiar el carácter y naturaleza de la pedagogía del arte, como ciencia, haya surgido la corriente pedagógica denominada *Esteticismo*, representada por Ernest Weber y Richard Seyfert entre otros, que presentan situar la estética como una de las ciencias auxiliares básicas de la Pedagogía.

El autor dice la estética es una ciencia la belleza de la naturaleza porque gracias a ella el hombre se sirve sea material o inmaterial, los grandes intelectuales en nuestra historia antigua y actual son gracias al conocimiento de la naturaleza, la pedagogía es muy importante en la vida de un ser humano de manera intrínseca y extrínseca.

2.10.9. Cultura Según (Salvo, 2010) Manifiesta que se define como un conjunto de rasgos emblemáticos ya sea, espiritual, material, intelectual y afectivo, que caracterizan a una sociedad o grupo social en un periodo determinado. A través de la cultura el hombre expresa y toma conciencia de sí mismo cuestiona sus realizaciones o lo que ha hecho hasta el momento y busca nuevos significados creando además obras trascendentes.

- Cultura es educación.
- La cultura es el interés por los valores humanos.
- La cultura es el conjunto de conductas aprehendidas, de usos y costumbres, de creencias transmitidas en una comunidad o entre comunidades vecinas o extranjeras.

Define que nuestra cultura Inka las anteriores a esta etapa a fenecido hasta nuestra actualidad, no se valora lo nuestro, gracias a la riqueza ancestral actualmente la ciudad del Cusco sobrevive económicamente.

2.10.10. Significado cultural de los textiles peruanos

Según (Junior, 2015) los textiles peruanos han recibido reconocimiento y homenaje universal como expresión de "arte primitivo" Algunos tejidos triangulares y con diseños colgaban del dosel de la litera del Inca, tal como lo apunta un dibujo de Guamán Poma de Ayala, Max Hule en Berkeley en la discusión que sigue los niveles de espacio y tiempo se han mantenido al mínimo, la esotérica nomenclatura textil se ha evitado en lo posible. Estos periodos representan segmentos temporales pero de ningún modo tocan a los grandes estilos culturales. Así Mochica Paracas y Nazca caen dentro del periodo temprano. Tiahuanaco-Huari en el periodo medio y Chimú e Inca en los periodos tardíos.

El significado cultural es parte del conocimiento esotérico de la filosofía andina que en este tiempo se desconoce por falta de docentes que no se interesan por el arte ancestral en las artes plásticas.

2.11. Indicador pedagógico de la primera sesión de clases

Conocer las iconografías geométricas escalonadas de la tecnología textil de las distintas sociedades preincaicas para resumir en el cuaderno y seleccionar las distintas iconografías la que van interpretar en sus diseños del tamaño de una pulsera a través del aprendizaje:

Inicio: motivación. Una breve lectura de la cosmovisión, según la mitología inca existen tres mundos diferentes por los cuales habían sido creados por el Dios incaico Wiraqocha. Fuente: Valenzuela y blog pot.com.

Proceso: resumir, visualizar para elaborar las iconografías geométricas escalonadas con distintos diseños considerando la libre expresión de cada estudiante.

Iconografías para el desarrollo de diseños textiles de las antiguas sociedades para el conocimiento con el método de la Historia del Perú Antiguo por categorías, para el proceso de enseñanza-aprendizaje

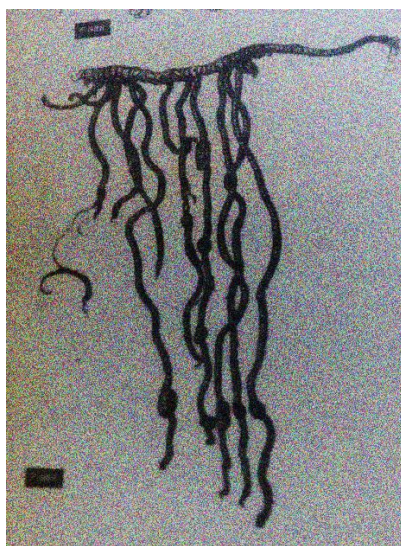


Figura: 12. Quipu de la Cultura Caral
Fuente: (Kauffmann, 1957)

Matemáticos andinos versus matemáticos sumerios Según (Yruri, 2015)

Manifiesta lo que constituye una prueba para descartar la pretendida visita que los antiguos sumerios habrían realizado a la América Precolombina y con respecto al quipu más antiguo encontrado en Caral –norte del Perú-, de hace 4500 años significa que nuestro método de cálculos son más antiguos que las matemáticas de los sumerios.



Figura: 13. En forma curvada de la Cultura Chavín

Fuente: (Mujica, Julio 2018)

Las imágenes del arte lítico en la textilería de Carhua Según (Mujica, julio 2018)

Manifiesta que el estilo Chavín, con su poderosa iconografía religiosa surge a partir de los dibujos grabados en las piedras. En Carhua, en Ica, coincidiendo con las fases más antiguas de la cultura Paracas, se encontraron unos hermosos textiles similares a los dibujos grabados en las estelas líticas de Chavín.



Figura: 14. Escalonada de la Cultura Paracas-Cavernas

Fuente: (Cárdenas, 16 de diciembre 1999 en Ausonia S.A.)

Diversos símbolos van asociados al mágico-religioso que comentamos.

Este emblema graficada al parecer tanto la pluma como la cresta de ola y, por lo mismo, debió estar vinculado al dios del Agua (Kauffmann Doig 1976 p. 9, 107; kauffmann Doig y Gonzales 1995. En Paracas Cavernas suele ser presentado en dos y también formando conjuntos irradiando por ejemplo de la cabeza, cual si se tratara de tentáculos de una estrella de mar. (Cárdenas, 16 de diciembre 1999 en Ausonia S.A.).



Periodo Intermedio Antiguo 50 – 650 d.C. Gran manto bordado formado por una parte central atravesado por dobles franjas decoradas de una ancha orla con flecos. La orla se detiene en los extremos más cortos dando paso al tejido central. (Mujica, 2018)



Los vestidos según su género. (Johny, diciembre 2007) Manifiesta que en Perú la figura en el manto (319-11, R.T.3332). Algunas figuras masculinas son fácilmente identificables por las waras y la túnica sin manga que visten las túnicas y ponchos pequeños verdaderos tiene tramas verticales (hilos del largo del tejido). Si se coloca el tejido a lo largo, entre las piernas, y se atan las tiras de la espalda alrededor de la cintura antes de amarrar los lazos del frente hacia atrás, se produce el efecto mostrado en algunas representaciones de los taparrabos, otras figuras curvilíneas.



Figura: 17. Escalonada de la cultura Nazca influencia Huari.

Nazca la fase transicional:

Fuente: (Cárdenas, 16 de diciembre 1999 en Ausonia S.A.)

Según (Cárdenas, 16 de diciembre 1999 en Ausonia S.A.) Manifiesta que la tela en si es típica de un grupa de textiles derivadas de Nazca en tanto combina un tejido de fondo llano y delicado con unidades de tapiz densamente tejidas en formas diferentes. Están incluidas en este grupo magistrales composiciones geométricas en fuertes tonos primarios.



Figura: 18. Escalonada de la Cultura Nazca.

Fuente: (Castro, octubre 2005)

Museo nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

Según (Castro, octubre 2005) Manifiesta que el tocado compuesto por un turbante sobre un gorro de lana en cuyo borde se han colocado trenzas de cabello humano. Turbante en tapiz, similar al de la figura anterior, con motivos de rombos escalonados y dos apéndices trenzados en los extremos. Cultura Nazca. Colección privada.



Figura: 19. Escalonada de la Cultura Nazca influencia Huari

Fuente: (Cárdenas, 16 de diciembre 1999 en Ausonia S.A.)

Según (Cárdenas, 16 de diciembre 1999 en Ausonia S.A.) Manifiesta que los tejidos eran seguramente el mejor vehículo para la difusión de sus creencias religiosas por el conjunto de cualidades intrínsecas. Estas mismas expresiones iconográficas se encuentran en los textiles Wari. Por supuesto, no son los únicos materiales utilizados para la representación de sus íconos. Sin embargo las telas tienen una variedad de usos definidos, por el tamaño, por la función, por la flexibilidad, por la riqueza de sus colores y por el adecuadamente para el transporte de mayor volumen, es decir, los textiles muestran una mayor versatilidad que cualquier otro medio de la época. Estas seguramente fueron las razones por las cuales alcanzaron un gran desarrollo de inigualable calidad.



Figura: 20. Escalonada de la Cultura Nazca influencia Huari

Otras textiles de la costa sur:

Fuente: (Cárdenas, 16 de diciembre 1999 en Ausonia S.A.)

La greca escalonada es uno de los motivos geométricos más perdurables en el arte antiguo peruano. Consiste de un triángulo con una diagonal escalonada y un gancho angular y se repite en simetría rotatoria. Las bandas de grecas escalonadas son imágenes de un hilo y una cuerda retorcidas representados geométricamente.

La importancia de tal imaginería puede relacionarse al recurso nemotécnico llamado quipu. El Quipu es un conjunto de curdas de colores anudadas es un conjunto de cuerdas de colores anudadas usadas por los Incas y pueblos anteriores como un soporte para la memoria información numérica. Los textiles tuvieron miles de funciones en el Antiguo Perú y los diseños geométricos como la greca escalonada podrían estar conceptualmente relacionados al sistema de registro evidente en el Quipu. (Cárdenas, 16 de diciembre 1999 en Ausonia S.A.)



El suche o bagre (*Trichomgetrus Rivalatus*). Habita en las profundidades de los lagos en los andes peruanos. Por la zona del lago Titicaca, se le encuentra representado en figuras monolíticas y en la costa norte se le conoce como “Life”, cuya representación Iconográfica utilizada está presente en la cultura moche (siglo VIII d.C.) En el Cusco los niños del campo pescaban el suche para comer la bóveda craneano (hueso unitarista, el mismo que según decían) “les da más inteligencia. (Museo Inca Garcilaso de la vega foto tomada del 2018 Cusco).



Paño de algodón y lana en técnica de tapiz, con diseños de cabezas de perfil y motivos escalonados inscritos en recuadros. Cultura Huari. Colección priva.



Referencia histórica Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que anteriormente, Bennett había realizado investigaciones serias en Tiwanaku, encontrado una difusión consistente tanto en Bolivia como en el norte de Chile. El resultado comparativo entre Tiwanaku y Wari de Ayacucho, le permitió diferenciar un Horizonte Tiwanaku. Otro horizonte estaría representado por las expresiones encontradas en la costa peruana, tanto en la cerámica como en los tejidos, cuyas relaciones son de indudable parecido con las expresiones talladas en la portada de tiwanaku.



Según (Perú, 1991) Manifiesta que el Período Horizonte Medio 700 – 1000 d. C. 3.16.15. Este tipo de tocado no parece haber sido usado más que entre los huari. Para su realización se recurría a una técnica de fabricación muy particular, ya que no se trata de un tejido, esta consistía en pasar, con aguja y sin tejer, una serie de hilos de diferentes colores a través de una armazón hecha de cuerdas. Una técnica que por el hecho de estar ligada a un tipo de soporte relativamente rígido, sólo permitía la ejecución de motivos decorativos geométricos o geometrizarantes.



Figura: 25. Escalonada de la Cultura Huari

Gorro de Cuatro Puntas M.R.A.H Bruselas Lana y Algodón Alto: 24 c.ms; ancho 16 c.ms. Periodo Horizonte Medio 700 – 1000 d.C.

Fuente: (Perú, 1991)

Tejidos Milenarios del Perú (Cárdenas, 1999) Manifiesta que la decoración geométrica ha sido dispuesta en líneas oblicuas. La elaboración de gorros es otra de las actividades de la textilería y para ello utilizaron la parte más fina de la lana, adquiriendo cierta similitud con el terciopelo. Los tejedores wari lograron perfeccionar esta técnica. Reeves la describe de la siguiente manera “...los tejedores Huari perfeccionaron esta técnica y crearon gorras de paño, cuya confección no siguió la construcción normal, sino que fue el resultado de un sistema de hacer redecillas, anillos y enlazarlas. En el fondo se trata de una parte fina y aterciopelada del paño, cortada con una base anudada” (Reeves 1984:5).



Figura: 26. Escalonada de la Cultura Huari:

Fuente: (Cárdenas, 1999)

Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que los tapices Huari se aprecian por su extrema delicadeza tanto en sus hilos de urdimbre como en los de trama, muchos de los cuales llegan a tener más de 300 por pulgada.

Interpretar la iconografía pre-inka con tejido anudado para su significado cultural

Sobresale la técnica de tapiz, sobre todo en la confección de uncus (camisas) que son de grandes dimensiones. Probablemente éstos no podrían haber sido tejidos en telar de cintura sino en telar vertical. Otro elemento propio de los tejidos Huari son los gorros de cuatro puntas confeccionados con tejidos de anillados, entrelazados, los cuales iban formando una serie de redecillas con lazos cortos de pelo de camélido anudado



Figura: 27. Escalonada de la Cultura Huari

Fuente: (Cárdenas, 1999)

Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que el uncu de algodón y lana en técnica de tapiz, entrelazado con 8 franjas verticales con rombos escalonados y cabezas dispuestas en forma intercalada e inscritas en recuadros. Cultura huari. Costa sur.

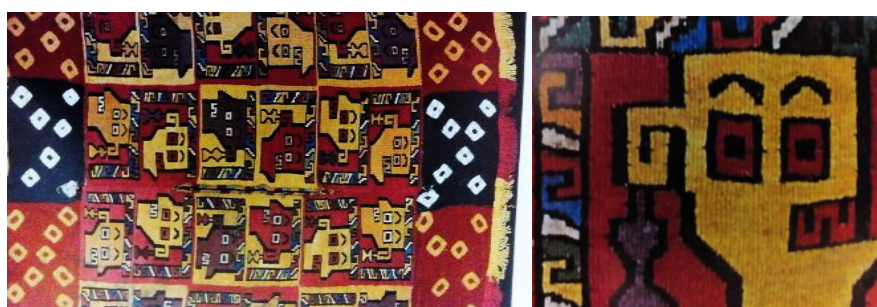


Figura: 28. Escalonada de la Cultura Huari

Fuente: (Cárdenas, 1999)

Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que las cabezas hechas en tapiz con bandas para la frente se relacionan a motivos que se encuentran sobre algunos tapices Huari. El Imperio Huari engulló no solo a la Costa sur, sino a gran parte del Perú, incluyendo la

Interpretar la iconografía pre-inka con tejido anudado para su significado cultural

Costa Sur lejana. El fleco de dos colores en la túnica es un rasgo encontrado en otros textiles que probablemente provienen de la Costa Sur lejana. Los finos textiles de la Costa Sur que abarcan el final de la tradición Nazca y el surgimiento del imperio Huari reflejan una compleja interacción.



Dado que estos hilos son tan uniformes y están hilados en la dirección opuesta a la práctica normal de la costa norte, ya que el pelo de camélidos es muy raro en Chanchan (Topic, McGreevy, 1987:833), y porque las alpacas viven principalmente en las alturas, parece probable que estos hilos no se hicieran localmente sino que fueron producidos masivamente en las alturas para exportarse a la costa en este tiempo (Cárdenas, 1999).



Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que otro diseño peculiar lo encontramos en el animal con apéndices cefálicos, cuerpo agazapado y cola crestada, representada de perfil o sentada, y al que se le conoce también como “dragón”.

Fueron también representados motivos inspirados en actividades económicas como la pesca: remadores con caballitos de totora, peces, olas moluscos. En la textilería Chimú también se encuentran numerosos ejemplares de carácter suntuoso como: uncus, estolas, paños, fajas, waras (taparrabo), tejido en técnicas de brocado, tapiz gasa, tela, entre otros.

Sucintamente la técnica iconográfica Chimú se basa en elementos de flora y fauna, felinos, aves, serpientes, plantas plumas. En cuanto a las técnicas más empleadas encontramos las telas llanas.



Figura: 31. Escalonada de la Cultura Chimú.
Fuente: (Cárdenas, 1999)

Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que en Pacatnamú, las excavaciones científicas han sido dirigidas por: Heinrich Ubbelode-donnan en 1983-87. Descubrieron tanto textiles Moche como del estilo Lambayeque y también material más tardío. La cantidad y calidad de trabajo de Lambayeque en oro que ha sobrevivido, sugiere que ésta fue una comunidad poderosa y rica. La iconografía encontrada en los textiles es relativamente elaborada y sería beneficioso el estudiarlas en mayor profundidad. El estatus de Pachacamac como lugar de peregrinaje de un importante oráculo, es por lo menos parte de la explicación para la presencia de tantos textiles del estilo Lambayeque. Se ha dicho también que algunos textiles de este estilo provienen de chancay 430 textiles chimú.



Figura: 32. Escalonada de la Cultura Chancay Uncu M.R.A.H.

Lana y algodón Alto: 36 c.ms: largo: 86 c.ms periodo intermedio tardío
1000 a 1450 d.C. procede de la hacienda U mayó en la costa central.

Fuente: (Perú, 1991)

Según (Perú, 1991) Manifiesta que aunque decorada únicamente con motivos escalonados y grecas dispuestas en bandas horizontales esta camisa da cuenta de la destreza alcanzada por los tejedores chancay aparentemente los únicos capaces de alcanzar con sus productos una calidad parecida a los tejidos fabricados por los artesanos Paracas.



Figura: 33. Escalonada de la Cultura Chimú.

Fuente: (Cárdenas, 1999)

En los tejidos Chimú hechos predominantemente de algodón

Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que una técnica decorativa común que se ve en los textiles de algodón Chimú es el uso de rayas monocromas de trama, de una textura más densa que el resto de la pieza. La densa textura es lograda usando hilos con hilado menos apretado, así como también más gruesos y que van emparejados. Además por lo general estos hilos están tejidos por encima y por debajo de grupos de tres pares de hilos de urdimbre haciendo posible el comprimirlos más densamente.

El pelo de camélido (probablemente predominante de alpacas) siempre está hilado en Z y retorcido en S, de torcido relativamente suelto y disponible en un rango de colores limitado, principalmente en rojo, rosado, tonos de amarillo y marón y a veces negro.

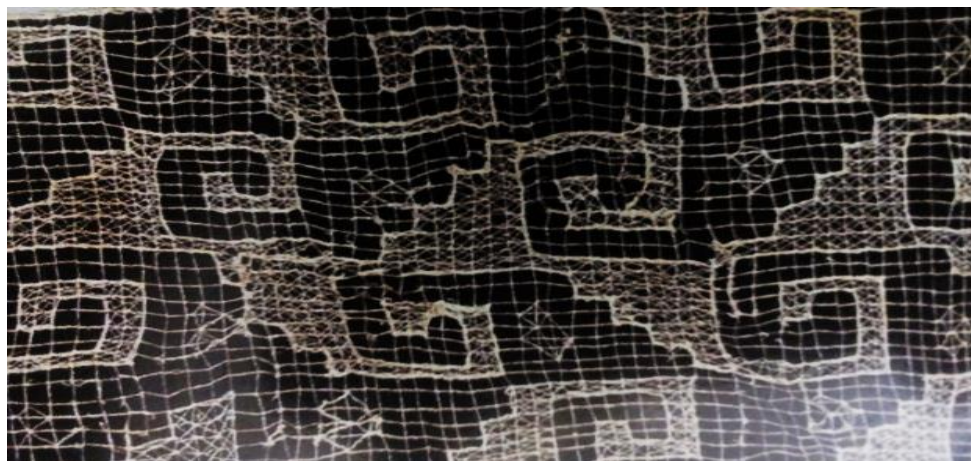


Figura: 34. Escalonada de la Cultura Chancay

Tejido de algodón en técnica reticular y gasa, con diseños de volutas, motivos escalonados y cabezas de felinos. Cultura chancay. Colección privada.

Fuente: (Cárdenas, 1999)

Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que los pueblos antiguos de Chancay no estuvieron a la zaga en cuanto a conocimientos de técnicas textiles de los europeos de su tiempo, e incluso manejaron procedimientos exclusivos que no se dieron en el viejo mundo por ello se ha expresado que: todas las técnicas —la sarga, varios tipos de gasa, las telas de doble, triple o cuádruple faz, los bordados, los tejidos ranura dos, etc.— tuvieron su réplica en el viejo mundo excepto uno que es peculiar del Perú, y específica de la cultura Chancay: la del tejido reticular enlazado o anudado. La segunda fase, expresa el estilo clásico, señalado como Chancay negro sobre blanco. Estas telas decoradas se convierten entonces en auténticos registros o documentos con mensajes secretos para el mundo contemporáneo, pero que pueden ser leídos si se profundiza en su análisis y estudio adecuado. Conviene señalar que el carácter de los diseños y los colores fue usualmente geométrico y policromo respectivamente. De la dinámica social del chancay años prehispánicos, pues el estudio de la iconografía revela la visión del cosmos, del mundo de las creencias y los hechos de la vida cotidiana que los animaba en el colorido de los tejidos en donde descubrimos los variados matices que combinaron a partir de los colores básicos. (Perú, 1991).

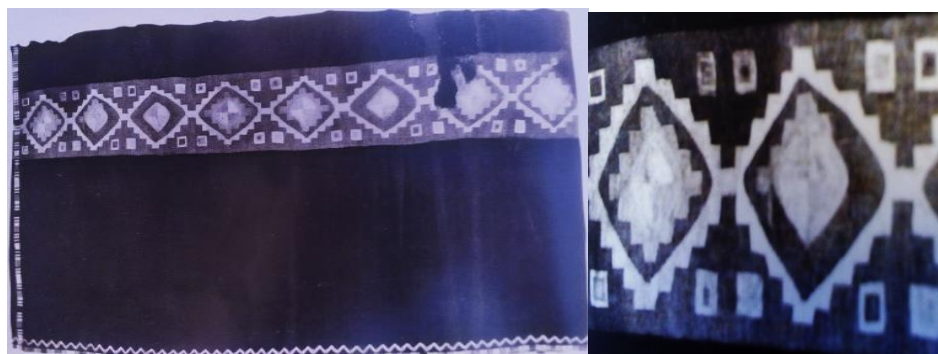


Figura: 35. Escalonada de la Cultura Inca:

Diseño con banda de rombo en la cintura.

Fuente: (Cárdenas, 1999)

Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que el diseño con banda de rombo en la cintura es empleado en las túnicas tanto como el con la banda t'oqapu en la cintura que acabamos de examinar. Normalmente aparece como la decoración principal de las otros túnicas aquellas que son de algodón corriente. RC-1. Filadelfia. Museo Universitario, universidad de Pennsylvania. Una parte con diseño con banda de rombo fue ilustrada por (Uhle con un dibujo fig.20b) pertenece a una túnica hallada en una tumba en las excavaciones de Max Uhle en un cementerio ubicado frente al templo de Pachacámac. Hay un rombo escalonado exterior que encierra a un rombo se encuentra un segundo rombo escalonado dentro de este último encierra de otro rombo de formas rectas.



Figura: 36. Unku geométrico de la Cultura Inca

Fuente: (Cárdenas, 1999)

Según (Cárdenas, 1999) Manifiesta que el unku de lana y algodón en tapiz, decorado con un motivo geométrico que se repite en líneas diagonales. Cultura Inca. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e historia del Perú.



Según (Perú, 1991). Manifiesta que el tejido es reversible y está teñido en rojo blanco, amarillo, verde, negro y azul. El motivo floral es una estilización del floripondio (*Brugmasia bolcanicola*), arbustos con grandes flores campaniformes, con propiedades alucinógenas y asociada a la realeza y alta nobleza incaica. Los motivos geométricos de las bandas horizontales son Toqapus, símbolos de aparente contenido, por lo que han sido asociados a la escritura, aunque parecen tratarse, más bien, de símbolos relacionado con la heráldica y genio logias. Por lo que estamos ante una prenda de un alto jerarca incaico. Fue recogido por José Donbey en la expedición botánica que este realizó al virreinato del Perú 1777- 1788 junto con Hipólito Ruiz y José Pavón.

2.12. Indicador pedagógico de la segunda sesión de clases

Conocer los iconos del significado cultural para resumir en el cuaderno y seleccionar la iconografía que van interpretar del tamaño de una pulsera para emplear a través de la enseñanza-aprendizaje:

Inicio: motivación. Un video, Culturas Andinas-144p.mp4storage/emulatec/o/video. Resolviendo las dudas y preguntas de los estudiantes.

Proceso: Conocer el significado cultural a través de la filosofía andina “chacana” para la construcción de los diseños escalonados para categorizar considerando la libre expresión de cada estudiante haciendo un comentario de cómo se han sentido en el proceso de la enseñanza - aprendizaje.

Recuperar el significado cultural a través de la filosofía andina, como el conocimiento de la ciencia ancestral en el proceso de Enseñanza—Aprendizaje



Figura: 38. El Signo Escalonado:
Fuente: (Milla, 2000)

- **Dentro de la cosmovisión andina tiene dos interpretaciones**

Según (Milla, 2000) Manifiesta que primero significa la unión entre los dos mundos el *Hanan Pacha* mundo superior *Kay Pacha* mundo terrenal. Esta es una dualidad de dos expresiones: Divina y Humana, destino y posibilidad de desarrollo.

El hombre andino siempre ha respetado el planeta tierra teniendo ideología del cosmos y convivencia con la naturaleza.

- ***El Triángulo***

Según (Milla, 2000) Manifiesta que aparece de una serie de bellas combinaciones decorativas con el nombre de chili, como en el puka chili, el q'eko chili, el puitu chili. Como ya dijimos deriva de la flor llamada chili chili.

El hombre andino conocía los secretos de la naturaleza, los estudiantes en la actualidad deberían conocer esta ciencia, el triángulo podría representar los tres mundos de la ideología andina: psicológico, físico, espiritual.

- **El Círculo**

Según (Milla, 2000) Manifiesta que se representa en los tejidos con el nombre de Muyoq. El muyuq aparece por lo general junto al Inka, lo que podría tener su implicancia en la filosofía Inka.

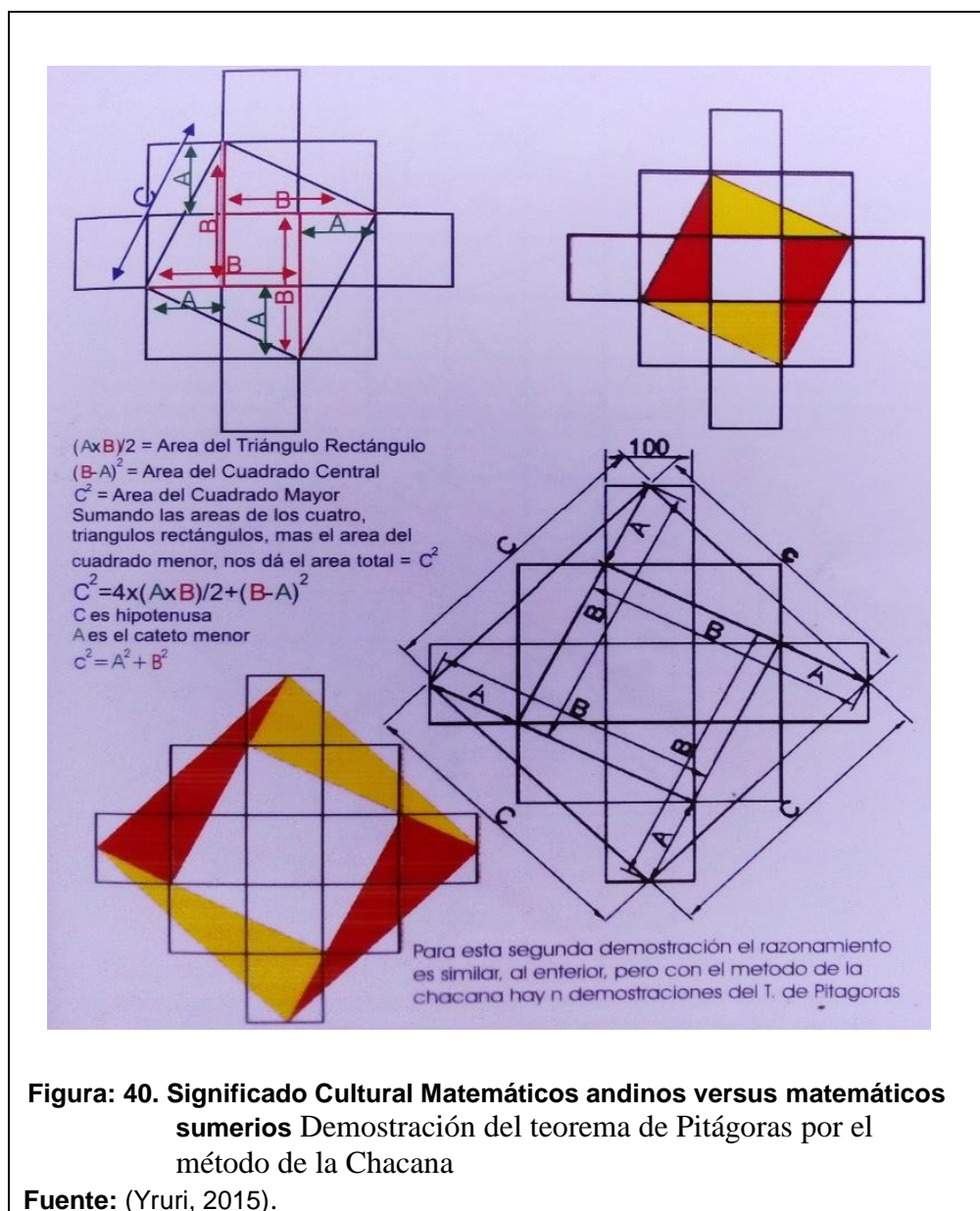
El círculo puede represen el mundo, el sol, la luna, también puede referirse a Pachacamaq el infinito el giro eterno donde todo gira.

- **Arquímedes no pudo dar con el cero** (Yruri, 2015) Manifiesta que respecto a quienes pretenden desmerecer los logros de los matemáticos andinos precolombinos aduciendo que recibieron influencia de los sumerios, al respecto no hay evidencias físicas que demuestren que los sumerios hayan desarrollado dispositivos parecidos a las taptanas- calculadoras- y su complemento los khipus –ábaco textiles-, herramientas matemáticas que para nuestros antepasados fueron, lo que para nosotros son hoy las computadoras-. La taptana de Huaman Poma genera por añadidura la base binaria, la hexadecimal y otras bases, ambas con aplicaciones en la confección de algoritmos informáticos.

Otros diseñadores del textil dicen que el círculo pequeño representa el *punto* de equilibrio o armonización. Todos los elementos de la Chakata significan que para llegar a una felicidad en todo sentido, hay que armonizar los tren mundos usando sabiamente los cuatro elementos naturales así llegaremos a ser guiados eternamente por la Chakata. Es lamentable que algunas personas que saben no comparten con su paisano solamente la información es para turistas por dinero.

- La tripartición “TAWA”.
Según (Euribe, 1990) Manifiesta que expresa la paridad de la dualidad, y se ordena en un “cuadrado” dividido perpendicularmente en cuatro partes iguales. Su configuración resulta de las estructuras “cuadrado” y “cruz”, y se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales. El elemento “centro” como componente de la estructura iconológica “tawa”, se constituye como eje de distribución compositiva, siendo el lugar de cruce de las “diagonales del cuadrado”, y par lo tanto punto referencial básico en el ordenamiento de las leyes de formación compositiva. Su significado se ve connotativo enfáticamente en el signo “hélice”.

Como podemos ver el cuadrado es una ciencia muy elevada en el conocimiento de los hombres andinos no es una figura geométrico simple como se conoce la Chakata en la actualidad, Chakata es el verdadero nombre en qheswa.



Matemáticos andinos versus matemáticos sumerios Según (Yruri, 2015)

Manifiesta que el cero es un poderoso arquetipo que forma parte del subconsciente colectivo de la humanidad, y esto porque el cero tiene una conexión muy íntima con la cruz inscrita dentro de la chacana, por eso la chacana en gran parte de casos es representada con un círculo en su centro, y que el círculo es la representación del cero, la cruz más que un arquetipo es una herramienta matemática de un elevado grado de importancia, pues está relacionado con la lógica aritmética binaria, y el plano cartesiano y aun su uso se extiende para hacer más didáctica la demostración del teorema de Pitágoras.



El cero y el ábaco: Según (Yruri, 2015) Manifesta que ingresaron a Europa en el año 1202, pues Leonardo de Pisa Fibbonacci (1170-1250) para enseñar el uso del cero a los europeos, lo hizo ayudándose con la didáctica del ábaco, por eso para introducir al cero dentro de los círculos matemáticos de la Europa medioeval publicó un libro al que tituló “Liber Abaci” –publicado 1202-, y que al traducir su significado nos dá: <El libro del ábaco>, de lo que se deduce, que antes de darle el toque final a los números indoarábigos tal como lo conocemos ahora, los matemáticos primero entendieron como se usa un ábaco, y a partir de ahí dieron el siguiente paso, esquematizar (apelando a la abstracción) el sistema de numeración decimal Indo arábico tal como lo conocemos ahora.

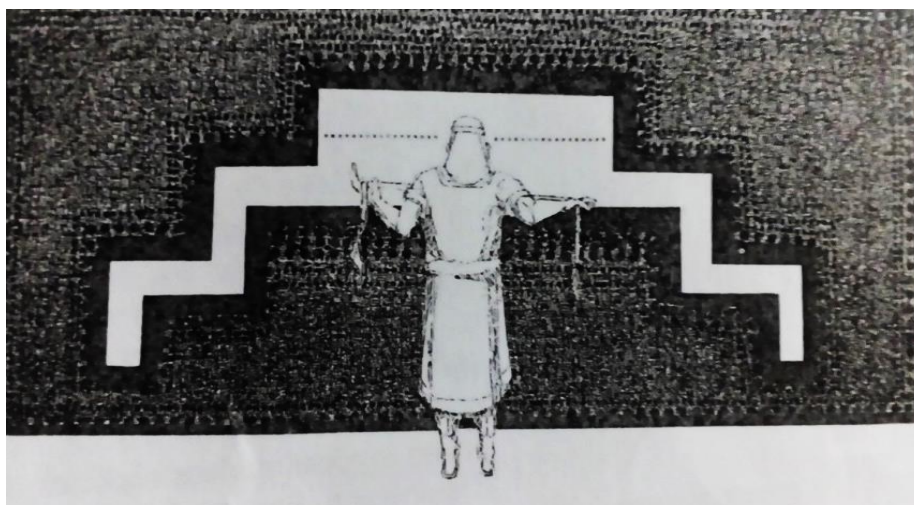


Figura: 42. El triángulo escalonado los ángulos la medida, el tiempo, la vida.

El sol en su trayectoria, al llegar al cenit o de los 90 grados la oscuridad será completa en el recinto pues producirá una sombra total y la caladura del muro del este, solo dejará pasar luces reflejadas desde el suelo exterior.

Fuente: (Delgado, 2015)

La textilería peruana se inicia a través de experiencias aparentemente sencillas.

Según (Borja, 1999, pág. 15). Manifiesta que Atahualpa en su primer con tacto con los hispanos, no reclamó el ultraje sufrido por las *acllas* en el Acllahuasi de Cajas ni por los curacas quemados vivos. Pidió de devolvieran las esteras donde reposaba su padre Huayna Capac que fueron tomadas irrespetuosamente.

La gran textilería peruana, que apareció mucho después, contó con algodón blanco y algodón de color, en variedad de todos ocre y tierra de siena, que hasta nuestros días ha llegado

Según (Borja, 1999) Manifiesta que a ello se sumaron lanas muy finas de alpaca y vicuña y la importante participación de los tejedores, con su sentido de los tejedores, con su sentido de color y composición. El color tuvo un significado especial, más allá de su belleza. La lana blanca de los camélidos fue muy apreciada. El padre B Cobo expone que el común de la gente en el Perú antiguo era autosuficiente. Hilaban y tejían sus uncus, anacos y llicllas. Hacían ojotas mocasines, en suma todo cuanto era menester. La gran tejedora, llamada cumbi, estaba en manos de especialistas, tejedores llamados cumbi camayoc y de jovencitas recogidas en los Accla Huasi.

La concepción filosófica andina

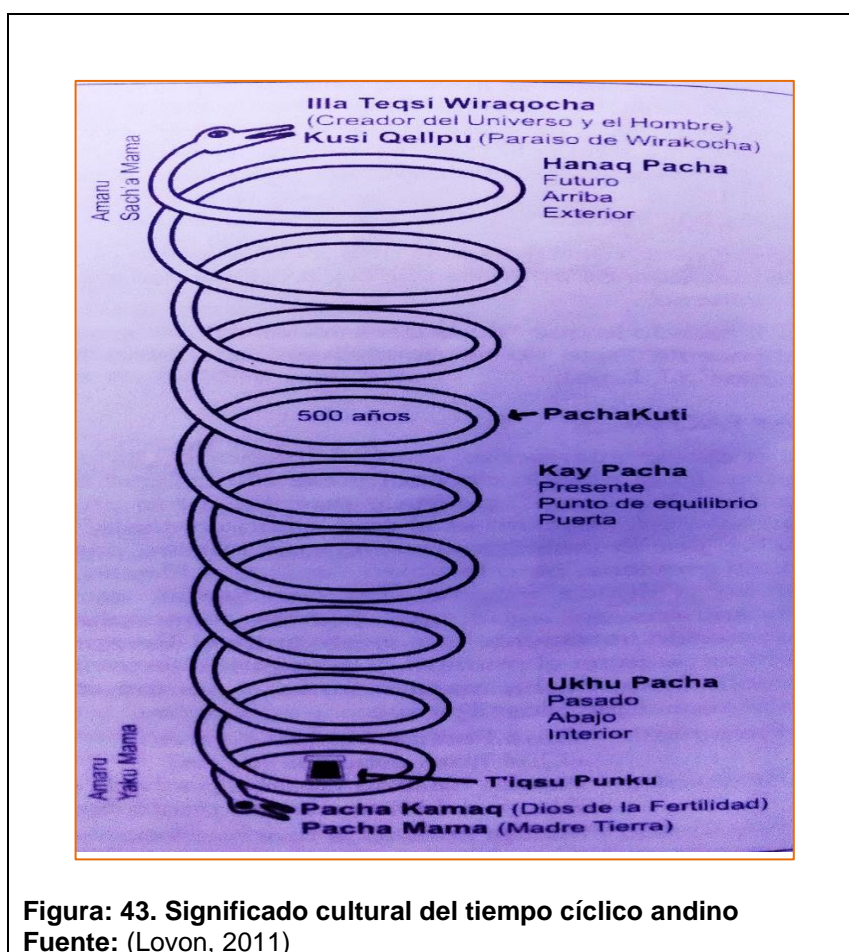
Según (Lovon, 2011) Manifiesta que este Símbolo dinámica y natural, expresa la ley general del movimiento y del Tiempo, esta mecánica se registra en el cosmos, cuya interpretación podemos razonar tomando solo tres círculos concéntricos de muchísimos que se producen.

Hanaq Pacha Es el círculo o esfera exterior, expresa el mundo potencial o de “fuera”, espacialmente de “arriba”, que “va siendo”, “puede ser”, nosotros mismos en modo potencial, siempre “estamos siendo”. En este mundo el “ser” es un constante “siendo” no puede haber un “ser estático”, no puede existir algo sin movimiento, sin tiempo. Por lo tanto, el tiempo, en el pensamiento andino, fluye de adentro hacia fuera, pero regresa según ciclos permanentes. En otras palabras más concretas y simples, el Hanaq Pacha, es el tiempo futuro, es la esfera por la que vamos a transcurrir pero que ya “está existiendo”, el mundo de arriba donde están los entes cósmicos, “los dioses”.

Kay Pacha Es el círculo intermedio, entre el interior o Ukhu Pacha y exterior o Hanaq Pacha. Es el mundo de aquí y del ahora, que en realidad es un “umbral”, “Punku”, “Chakana”, puerta y puente, como un tránsito cognoscible de las otras dos esferas, pero es el que “ocupa o capta” nuestra conciencia. El Kay Pacha, por lo tanto, “recuerda” con nuestra conciencia al Ukhu Pacha de donde proviene, pero también “ve” ya al hanaq Pacha, o esfera exterior del tiempo a donde marcha.

1. Filosofía Inka: Pacha traduce tanto al tiempo como al espacio, es palabra polisémica. Ejemplos: Tiempo:
2. Pregunta: ¿Ima Pachan Kunan Kashan? = ¿Qué hora estamos ahora?
3. Respuesta: ¿kunan kashan chunka pacha k'aph tutamantan? = Ahora estamos diez en punto de la mañana

Ukhu Pacha es el círculo interior, lo más profundo, expresa el “adentro”, espacialmente el subsuelo, donde están las raíces y a dónde van los muertos; para los cristianos el “infierno”. Es el pasado lo que “fluye del interior del tiempo y del espacio”; es el mundo subyacente “que no se puede ver” al mismo tiempo es “nuestro mundo”.



El **Tiempo filosófico** Según (Lovon, 2011) Manifiesta que el espacio son los dos parámetros en la existencia del universo cósmico; ambos se “mimetizan” en la mecánica cósmica. El tiempo es la “fuerza” o el movimiento que impulsa a la materia que ocupa un “espacio”. La energía (fuerza) y la materia son dos estados físicos de la misma “unidad”, por eso la materia no se crea ni se destruye, sólo se transforma. En la semiótica andina, al tiempo se presenta con una serpiente de dos cabezas, una incrustada en el Ukhu Pacha (pasada) adentro y oteando el Hanaq Pacha (futuro) afuera; a estas dos serpientes entrelazadas se les conoce también como Yakumama (hacia adentro) sach'amama (hacia fuera) Así el tiempo fluye oscilante, formando espirales semejante a la serpiente. Este símbolo se aprecia perfectamente en Machupijchu desde el templo mayor hasta el Intiwatana; también en Sacqsaywaman: la forma ondulante de la serpiente o amaru se ve en los dos andenes, el de Yakumama con dirección oeste y el de Sach'amama con dirección este. Estas mismas serpientes se encuentran esculpidas en alto relieve en la entrada al templo de la luna, en el grupo Lago, Cusco.



Figura: 44. Significado Cultural Símbolo del hombre Solar Wiraqocha
Fuente: (Ruiz 2004)

Wiraqocha Símbolo del hombre Solar (Tiwanaku) Según (Euribe, 1990).

Manifiesta que el personaje central de la portada del Sol que representa a la personalidad paradigmática andina, contiene en su trazado armónico un sistema de leyes de formación entre las cuales los estructurales de la tripartición ordenaron la composición del cuerpo como “ovalado alargado”, los brazos abiertos como las diagonales que subdividen al cuadrado en tres partes iguales por lado, y el formato general como la “dualidad en la tripartición”.



Figura: 45. Los incas identificaron constelaciones

De dos tipos en el firmamento estas son algunas de las constelaciones de animales identificadas por los Incas:

Fuente: <https://www.boletomachupicchu.com/astronomia-inca>

2. Mach'acuay – la Serpiente, Hanp'atu – el sapo, Yutu – la perdiz Atoq. – el zorro, Urcuchillay – la llama

La astronomía Inka Según (Lovon, 2011) Manifiesta que el pueblo Quechua bajo el gobierno de los inkas, desarrolló ampliamente las ciencias de la Ingeniería Civil, Ingeniería Hidráulica, Ingeniería Genética, la Arquitectura, la Agricultura, la filosofía y sobre todo la Astronomía. La observación del movimiento de los astros en el firmamento cósmico fue permanente durante el día y la noche, desde las altas montañas, valles como también de la costa junto a los desiertos y el mar. Los Pre-Inkas, que hablaban el proto-quechua, ya iniciaron la observación astronómica desde hace 5,000 años A.C., si hacemos una breve referencia de esos elementos astronómicos que nos han dejado nuestros antepasados, por doquier, debemos empezar Geoglifo de la Cruz del sur en las salinas del valle de Chao, en el departamento de la Libertad, descubierta por Carlos Milla Villena, tiene más de 2,000 años A.C. y así en cada cultura pre-inka floreció la astronomía con diferentes elementos, hasta que los inkas sistematizaron con una visión científica y sobre todo con un pragmatismo aplicado a la vida del hombre.

Los astros en el firmamento cósmico de los inkas Qatanillay o Mayu.

Es la denominación quechua de nuestra galaxia la Via Láctea, porque en el hemisferio sur, la bóveda celeste se presenta dando una forma de un gigantesco rio, en cuyo ámbito se encuentra los entes cósmicos como la katachilla, el qoto y otros. Geopolíticamente, de la Cruz del Sur (Chacana) deriva la división Tetradimencional del Mundo

Interpretar la iconografía pre-inka con tejido anudado para su significado cultural

Tawantinsuyano, para cada estrella que marca diferentes rumbos geométricos, los inkas asignaron espacios territoriales con los siguientes nombres.



En lo que concierne geográficamente los Cuatro suyos: Chinchaysuyu al Norte, Qollasuyu al Sur, Antisuyu al Este, Qontisuyu al Oeste cada suyu corresponde a cada una de las estrellas de la constelación Cruz del Sur, llamada Chakana en Quechua.

Geografía política de los Inkas Según (Lovon, 2011) Manifiesta que los Seq'es: Eran rumbos geográficos de 42 líneas que salían del templo de Qorikancha, Qosqo: semejante a la actual rosa náutica que tiene 32 rumbos y que se utiliza en la brújula.

2.13. Indicador pedagógico de la tercera sesión de clases

Conocer cómo es el proceso para adquirir la materia prima de los camélidos sudamericanos y otros para preparar la lana de manera homogénea para elaborar las pulseras con los respectivos diseños iconográficos a través del aprendizaje:

Inicio: motivación. Una breve explicación de plantas que contienen colores naturales y la iconografía de los colores en Qeshwa Manuel Jibajá correspondiente de esta investigación a través del aprendizaje

Proceso: elaborar las diferentes iconografías geométricas escalonadas para la construcción de los escalonados considerando la libre expresión de cada estudiante.

Las cadenas operativas más principales en el proceso para obtener la materia prima pre-incaico e Inka a través de la enseñanza-aprendizaje



Figura: 47. Los camélidos en la actualidad en extinción

Los auquénidos animales de clima de sierra proporcionaban en el Incario y antes lana para abrigarse, carne, y servían como bestias de carga (llamas).

Fuente: <https://www.prensa.com/fotogalerias/UnaEsquila-sustentable-vicunas-silvestres5>.

Los camélidos sudamericanos. La materia prima mayoritariamente utilizada para el tejido es fibra natural de origen de la familia de los camélidos sudamericanos, (ovino, vicuña, alpaca, llama y huanaco) ha sustentado el desarrollo de las culturas pre-hispánicas de nuestro hemisferio. Según

<https://www.prensa.com/fotogalerias/UnaEsquila-sustentable-vicunas-silvestres5>



Figura: 48. El trasquilado. En el área andina el trasquilado de camélidos y ovinos se realiza con una serie de ceremonias tales como el chaco.

Fuente: <https://larepublica.pe/archivo/278966-ir-por-lana>.

El trasquilado Según <https://larepublica.pe/archivo/278966-ir-por-lana>.

Manifiesta que esta actividad es muy antigua como podemos apreciar en las pinturas rupestres de Toquepala descubiertas por Miomir Bojovich en 1960 conocida también

Interpretar la iconografía pre-inka con tejido anudado para su significado cultural

como cueva del diablo o más de medio centenar de figuras realistas de animales, combinadas con las siluetas de cazadores armados, pintados en amarillo, rojo, verde, blanco, negro de carácter mágico como ritual está escenificado el Chaco.



Figura: 49. Hilado del Inka phuska

Fuente: Museo Inca Garcilaso de la Vega

La Phuska: Significado Según (Castro I. A., 2006) entrevistado (Iván Escalante Vargas de la comunidad de Pitumarca) un instrumento de trabajo que facilita girar e hilar la lana de oveja, fibra de alpaca, llama y vicuña; a este pequeño utensilio es utilizado por las mujeres y hombres para producir hilos, que pasan a ser madejas y posteriormente ser urdidos en los telares para tejer nuevos cortes de tela de bayeta.

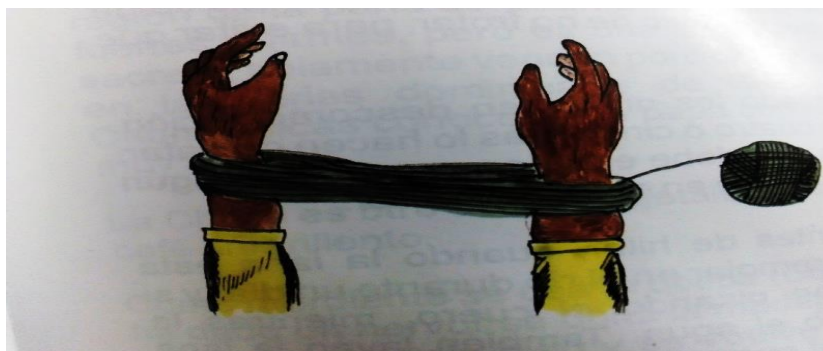


Figura: 50. La madeja

Fuente: (Milla, 2000)

La madeja: Según (Milla, 2000) Manifiesta que después que se ha hilado y torcido de poca intensidad se hacen las madejas para lavar y teñir el hilo. Las madejas se realizan cruzando los dos brazos como se ilustra o valiéndose en dos estacas plantadas en la pared.

El tenido: Según (Milla, 2000) Manifiesta que dentro del arte textil indígena uno de los aspectos más interesantes es el arte de teñir tradicional que poco a poco va desapareciendo con la influencia de la técnica moderna y la facilidad de aplicación de ésta. Así mismo en Chumbivilcas conocen una papa con la cual tiñen el azul marino muy firme. La Chilca es otro de los vegetales que sirve para teñir de un color café amarillento. Como mordiente se usa la qollpa (ceniza potásica) después que ha dado un hervor se quita la madeja se echa un puñado más de qollpa, se mezcla bien y se vuelve a colocar la madeja. Se usa también como mordiente la chicha para el rojo y el rosado. Cuando se tiñe con nogal se le aumenta chilka o kiko t'ika para que el color resulte más firme. El molle, la mullaca, el maíz kulli la kishka kishka, el sauco, etc., tan conocidos actualmente y de los que nos hablan los cronistas como colorantes, es muy posible que la utilicen los indios; pero desgraciadamente mantienen el mayor secreto.

¿Cómo se procede para teñir el nogal? (Milla, 2000) Manifiesta que se utilizan tres kilos de hojas de nogal por cada kilo de lana y se procede de la siguiente forma:

- 1-. Lavar bien las hojas
- 2-. Triturarías en un batan
- 3-. En un recipiente completamente limpio se echan 20 litros de agua
- 4-. Se vierten las hojas chancadas de nogal
- 5-. Se deja hervir por una hora
- 6-. Se cuela para separar el bagazo
- 7-. Se agrega cien gramos de alumbre y se agita bastante
- 8-. Se le agrega una taza de vinagre y el jugo de diez limones
- 9-. Se le agrega medio litro de orines fermentados
- 10-. Se deja hervir por treinta minutos, removiendo constantemente para que el teñido sea uniforme
- 11-. Se deja enfriar y se lava con detergente, enjuagando varias veces, luego se deja seca. Este procedimiento se utiliza con los demás materiales vegetales que hemos indicado. El tenido puede hacerse con la lana sin hilar o hilado “flojo” o madeja. La materia prima sin duda es lo indispensable para elaborar los tejidos en la I.E. Ciencias-Cusco. El proceso de obtención es de tipo mecánico o manual tiene un solo nudo y dos colores básicos en cada obra de trabajo.

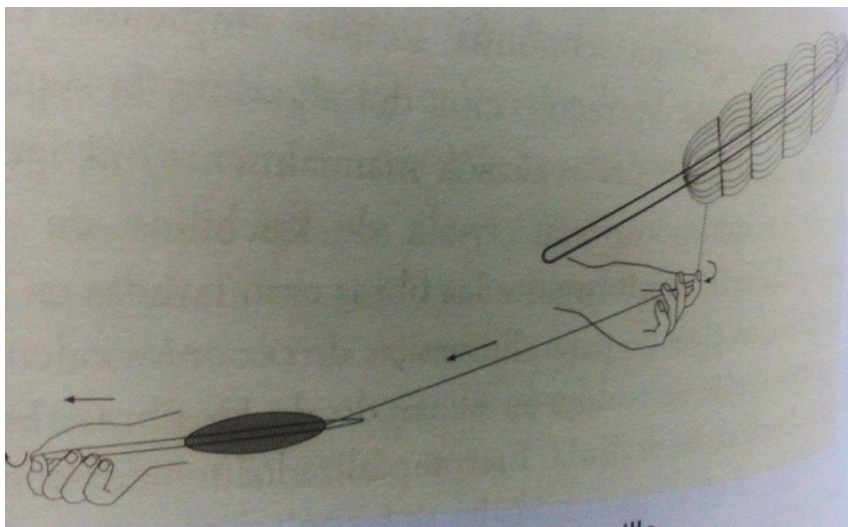


Figura: 51. Hilado pre-inca phirulo y lavado de la fibra animal.

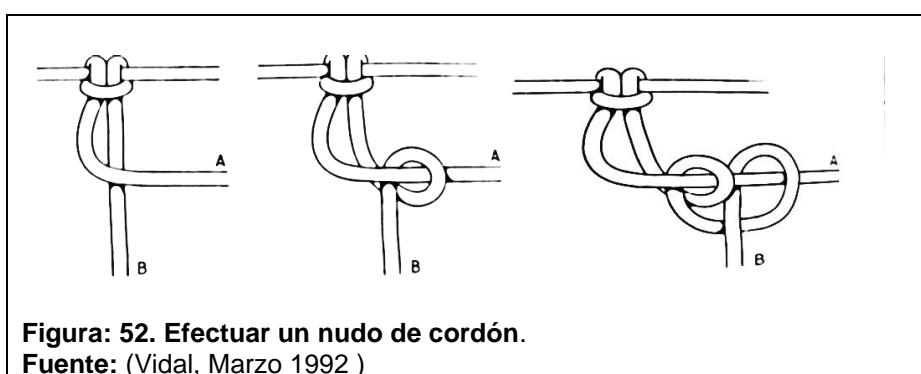
La tecnología textil de América precolombina fue bastante rudimentaria, tecnología que continúa siendo empleada en algunas comunidades alto andinas
Fuente: (Oliart, Enero del 2018).

La recolección de algodón Según (Oliart, Enero del 2018). Manifiesta que la recolección del algodón, la separación de sus fibras y de las semillas fue realizada manualmente, al igual que el esquilado de los camélidos, con ayuda de cuchillos de alabastro, obsidiana y similares. Posteriormente las fibras eran lavadas en agua tibia para sacar grasas, empleando para ello vasijas de cerámica calentada por fogón, espacios donde se realizaron el tenido de las fibras. En algunas ocasiones, sobre las telas acabadas fueron realizados tenidos con amarras y otras técnicas; en otras oportunidades se les aplicó pintura a manera de dibujar símbolos, técnicas de decoración empleadas presumiblemente cuando se requirió gran cantidad de suministro de telas. Las fibras son hiladas con ayuda de un huso de mano de un phirulo. El huso está constituido por una simple vara de madera, movida por el girar de las fibras mientras adelgaza los nudos formados dando homogeneidad al filamento, dejando caer el huso para obtener la tensión necesaria, operación realizada con una mano, mientras que la otra suministra las fibras desde el ovillo. Las fibras deben ser resistentes, el torcido adecuado y de longitud suficiente. Desde lo más temprano, ya su torsión se hace en los sentidos clásicos en S y en Z (Oliart, Enero del 2018).

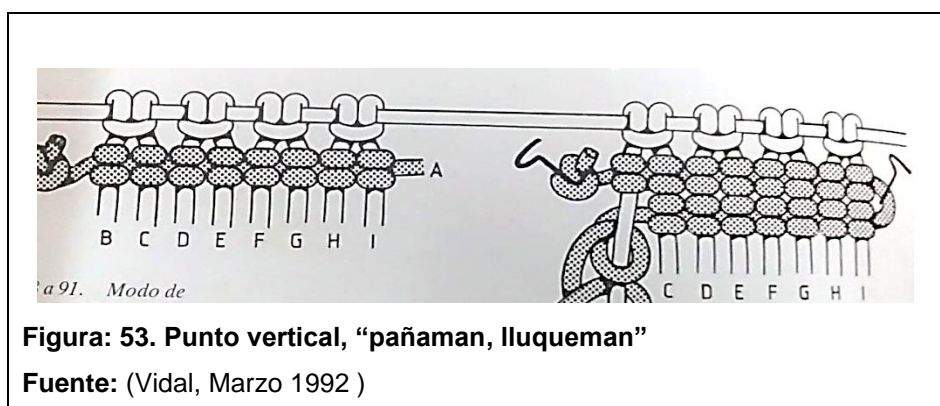
Utilizar como elemento estratégico la motivación del método macramé o tejido anudado “denominado en el idioma Qhueshwa “awuay quipu” como categoría estética para realizar trabajos con diseños estructurados didácticamente

Se traslada al papel en forma de bocetó para efectuar un somero croquis que refleje las partes básicas que determinan la idea creativa, otro tipo de diseños como pueden ser el cinturón - chunpy, bolso - ch'uspa, pulsera - winch'a etc.

Los nudos básicos a utilizar Brindan grandes posibilidades al artista ya que, con el empleo de un solo nudo, puede conseguir diversos efectos ornamentales según lo elabore en uno u otro sentido.



Nudo cabeza de alondra: Se aprieta el nudo y se sigue actuando de la misma manera con los demás hilos, de modo que todos los nudos queden en contacto unos con otros, tal como puede apreciarse en la figura 54 sucesivamente.



Durante la primera pasada se efectúan diversos nudos sobre la distinta porta nudos en vertical, de modo que queden uno junto a otro y en íntimo contacto. A continuación se dobla el hilo de anudado sobre sí mismo y se procede a realizar la segunda pasada en sentido contrario a la primera.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3. METODOLOGÍA

3.1. Contexto geográfico

Se encuentra en el departamento de Cusco centro histórico patrimonio cultural de la humanidad, los estudiantes del I.E. son de un estatus variable, cuyos padres trabajan en el sector público urbano e independiente trabajan en la zona urbana.

3.2. Contexto cultural

En la ciudad del Cusco la I.E. es nacional que consta de infraestructura buena cuenta con tres pisos amplios, los salones son amplios, pizarras acrílicas, servicios higiénicos óptimos, el colegio es solo de barones, cuenta con dos directores del turno mañana y tarde, y la distribución de las áreas que tienen asignados como la dirección, subdirección, sala de coordinación y un auditorio grande y su comedor.

3.2.1. Población y muestra

La población son estudiantes del segundo grado de educación secundaria sección “A”, matriculados 28, la muestra de esta investigación fue 12 estudiantes.

Tabla 1.

Población	Muestra Final
28	12

Si realizó el muestreo no probabilístico a los mejores estudiantes quedando los mejores trabajos el número en 12 unidades de observación. I.E. Glorioso Colegio Nacional Ciencias segundo grado de educación secundaria sección “A” en la ciudad del Cusco- Perú.

3.3. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos

Fichas para resumir, Diálogo, observación, objeto estético, etc.

3.3.1. Indicar que técnica se utilizará para obtención de la información

Para la aplicación del tema se utilizará el cuaderno de campo como instrumento para recoger la información pedagógica.

Equipo a utilizarse una laptop y cámara filmadora como instrumento para grabar la información pedagógica y estética.

- 2 Fichas de los escalonados de cada sociedad pre-inca del textil para la recuperar del significado cultural serán el objeto estético producido durante la investigación y se validará como instrumento para recoger los datos e información.
- 3 Instrumento de lectura semiótica y estética del Dr. Enrique León Maristany validados en su tesis doctoral.
- 4 Se utiliza la cámara fotográfica y filmadora para recoger información.

3.4. Procesamiento y análisis de la información

Análisis pedagógico interpretativo a través de indicadores.

Análisis de *categorías* y proceso de segmentación de datos para los resultados de la investigación estética.

3.4.1. Primer nivel de análisis cualitativo:

La recolección y el análisis ocurren prácticamente en paralelo; además, el análisis no es uniforme, ya que cada estudio requiere un esquema peculiar.

Hernández Sampieri, R. (2014) *Metodología de la investigación*. p. 418

En este primer nivel de análisis, las categorías (y códigos) identificadas deben relacionarse lógicamente con los datos que representan que quede clara la vinculación...

...la esencia del proceso reside en que segmentos que comparten naturaleza, significado y características.

Hernández Sampieri, R (2014) *Metodología de la investigación*. p. 427

A) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 54.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 1 Yana Ch'uspacha

**Tabla 2.**

Valoración Ícono—Simbólica

Título de la obra Yana Chu'spacha				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Chu'spa cuadrada	Forma Escalonada triangular en fundo negro	Chu'spa Para guardar sus objetos es ceremonial	Estudiante: Conocimiento ancestral
SÍMBOLOS (Ideas)		Tiene iconografía	Correspondiente a la iconografía	El autor manifiesta que

	Ritual	con dos colores	Chimú	significa los colores de la cultura Chimú
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Utilitario	Ritual	triángulo	La divinidad
SEÑALES	Ritual	alpaca	Dos triángulos	Chu'spa Sagrada

Tabla 3.**B) Instrumento de valoración estética**

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo abstracto	Figuras triangulares unidas en forma de un cuadrado con los colores rojo y amarillo de la cultura Chimú
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza en las formas geométricas y los colores
Técnica	anudado	Se utilizan fibras de camélidos y algodón y se anudan entre ellos utilizando la Trama y la Urdimbre
Instrumentos	La mano y la rodilla	Se utilizan las lanas a través de las manos para la elaboración de la chu'spa con la técnica anudada para realizar diseños en el tejido

A) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 55.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 2 Chu'pa Huairuro

**Tabla 4.**

Valoración icono—simbólica

Título de la obra Chu'pa Huairuro				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Chu'pa Huairuro	forma geométrica triangular Escalonado ascendente	Chu'pa para guardar Coca k'intu	Estudiante para guardar cuarzo y objetos sagrados

SÍMBOLOS (Ideas)	Ritual	Tiene los colores amarillo y azul en fondo rojo	Corresponde a la iconografía de la cultura Huari	El autor manifiesta que significa los colores de la cultura Huari
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Utilitario	Sagrado Ritual	Triangular Ascendente	Llevar objetos rituales
SEÑALES	Sabiduría	Pachamama	Conocimiento ancestral	Chu'spa Sagrada

B) Instrumento de valoración estética

Tabla 5.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo abstracto	Figura abstracta de la cultura Chimú
Categoría	Lo bello	El autor busca ponerle el nombre porque su papá hace pagos a la tierra y necesita para su huairuro
Técnica	Anudado	Utilizo fibras de oveja y algodón de colores que representa a la respectiva cultura anudando entre ellos utilizando la trama y la urdimbre.
Instrumento	La mano y la rodilla	Se utilizó la mano y la silla para su comodidad para elaborar con la técnica del anudado.

A) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 56.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 3 Mach'aquhai



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Pulsera Mach'aquhai

TÉCNICA: Anudado

DIMENSIONES: 2.5 cm x 12 cm

Tabla 6.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra Mach'aquhai				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Mach'aquhai Escalonado curvado	Forma curvada	Energía tiene colores	representación simbólica la Pachamama
SÍMBOLOS (Ideas)	Sabiduría Conocimiento	Tiene color café con	Correspondiente a la iconografía	El autor manifiesta que al

	ancestral Ideología	líneas de lana negra clara de la cultura Chavín	de la cultura Chavín	resumir de la pintura de Chavín las serpientes bicéfalas
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Utilitario	La tierra	Serpiente	Chavín
SEÑALES	Energía	dualidad	La naturaleza	Pachamama

B) Instrumento de valoración estética

Tabla 7.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo Un animal reptil	Figura de un animal que representa la cultura Chavín
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza manifestando la simbología que le llamó la atención
Técnica	Tejido anudado	Se utiliza fibras de camélidos de dos colores para así dar la forma enlazándose unas a otras con la técnica del anudado
Instrumentos	La mano y la rodilla para su comodidad	Se utiliza la mano y la rodilla para la elaboración del tejido con la técnica del anudado

A) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 57.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 4 Pulsera Inka



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Pulsera Inka

TECNICA: Tejido anudado

DIMENSIONES: 5 cm x 12 cm

Tabla 8.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra Pulsera Inka				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Pulsera Inka Rombo dual	Forma simétrica ascendente y descendente	Cosmovisión Andina	El estudiante Manifiesta que: Son patrones de la naturaleza
SÍMBOLOS (Ideas)	Rombo	color blanco	Correspondiente	El autor

	escalonado dual	en fondo verde y pequeños cuadrados	la iconografía de la cultura Inca	manifiesta que significa los colores de la naturaleza.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Utilitario	Tahuantinsuyo	Valores ancestrales	Jerárquico
SEÑALES	Leyes	social	Cosmogonía	Inca

B) Instrumento de valoración estética

Tabla 9.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo abstracto	Figuras abstractas de la cultura Inca
Categoría	Lo bello	El autor dice que está impresionado por la elaboración que tuvieron los incas y que él también tiene el talento como ellos.
Técnica	Tejido anudado	Se utilizó fibras de algodón de color blanco y verde y se anudan entre ellos simétricamente tomando en cuenta la matemática el número de hilos que debe anudarse de acuerdo al color
Instrumentos	La mano y la rodilla	Se utiliza la mano y la rodilla para la elaboración del tejido con la técnica del anudado.

A) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 59.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 5 Chimú



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Pulsera creativa con colores de Chimú

TÉCNICA: Anudado

DIMENSIONES: 3 cm x 12 cm

Tabla 10.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra Pulsera creativa con colores de chimú				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Pulsera creativa	Forma Escalonado	Crecimiento espiritual	El estudiante indica que es la belleza del escalonado
SÍMBOLOS (Ideas)	Escalonado geométrico	Tiene formas de igual	Correspondiente a la iconografía	El autor manifiesta que

	rectangular	proporción blanco con café	de la cultura Chimú.	significa los colores de la cultura chimú
ÍCONOS SIMBÓLICOS	escalón	pureza	Utilitario	valores
SEÑALES	Subida	espiritual	Subida	Pulsera sagrada

B) Instrumento de valoración estética

Tabla 11.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo abstracto	Figura abstracta de la cultura Chimú
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza en la formas geométricas de la cultura Chimú
Técnica	Tejido anudado	Se utilizó fibras de ovejas de dos colores y se anudan en forma escalonada utilizando la trama y la urdimbre
Instrumentos	La mano la rodilla y las lanas naturales	Se utilizó la mano y la comodidad para realizar el tejido con la técnica del anudado

A) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 60.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 6 Pulsera Tentáculos



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Pulsera Tentáculos

TÉCNICA: Anudado

DIMENSIONES: 3 cm x 12 cm

Tabla 12.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra Pulsera Tentáculos				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN Personal
ÍCONOS (Semejanza)	Estrella del mar	Forma escalonada triangular	Ayapayeq	Estudiante manifiesta que es Conocimiento ancestral
SÍMBOLOS (Ideas)	Mamaqocha	Tiene formas escalonadas de color	Correspondiente a la iconografía de la cultura	El autor manifiesta que significa los

		amarillo con delineamiento rojo	Chavín de Huántar	colores de la cultura Chavín de Huántar.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Estrella del mar	vida	agua	Cuidar las especies
SEÑALES	conocer	Mamaqocha	Naturaleza	Pulsera sagrada

B) Instrumento de valoración estética

Tabla 13.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo Abstracto	Figuras abstracta de la cultura Chavín de Huántar.
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza en las formas geométricas de la cultura Chavín de Huántar.
Técnica	Tejido anudado	Se utilizan fibras de camélidos y algodón y se anudan entre ellos utilizando la Trama y la Urdimbre.
Instrumento	La mano	Se utiliza la mano para la elaboración del tejido con la técnica anudada.

A) Instrumentos de valoración semiótica**Figura. 61.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 7 Q'engo Q'engo



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Tobillera Q'engo Q'engo

TÉCNICA: Anudado

DIMENSIONES: 8 cm x 18 cm

Tabla 14.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra Tobillera Q'engo Q'engo				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Tobillera Q'engo Q'engo	Forma Simétrico escalonada rotatorio	Números	Estudiante manifiesta que representa el huarachikui.
SÍMBOLOS (Ideas)	Estadística	Tiene colores celeste y	Correspondiente la iconografía	El autor manifiesta que

		rosado en fondo negro	de la cultura Wari	significa los colores de la cultura Wari
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Escalonado dual	matemática	Yupay	Respetar la naturaleza
SEÑALES	Números	Pachamama	Naturaleza	Tobillera sagrada

B) Instrumento de valoración estética

Tabla 15.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo abstracto	Figura abstracta de la cultura Wari
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza en las figuras geométricas
Técnica	Tejido anudado	Se utilizan fibras de alpaca y llama y se anudan entre ellos utilizando la Trama y la Urdimbre
Instrumento	La mano y la carpeta para su comodidad	Se utiliza la mano para la elaboración del tejido con la técnica anudado

A) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 62.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 8 Yanantin Masintin



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Yanantin Masintin

TÉCNICA: Anudado

DIMENSIONES:

Tabla 16.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra				
Influencia Tiahuanaco-Nasca				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Tobillera yanantin masintin	Forma Simétrico escalonada	El significado de lo positivo y negativo	Estudiante dice es dualidad y conocimiento ancestral

SÍMBOLOS (Ideas)	Escalonado rotatorio	Tiene colores café y amarillo en fondo negro	Correspondiente la iconografía a la cultura Tiahuanaco - Nasca	El autor dice que es de la cultura Tiahuanaco - Nasca
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Escalonado rotatorio	Positivo negativo	Equilibrio	Respetar le naturaleza
SEÑALES	dualidad	Femenino masculino	La vida	tobillera sagrada

B) Instrumento de valoración estética

Tabla 17.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo abstracto	Figura abstracta de la cultura influencia Tiahuanaco -Nasca
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza en las figuras geométricas
Técnica	Anudado	Se utilizan fibras de alpaca y llama y se anudan entre ellos utilizando la Trama y la Urdimbre
Instrumento	La mano y la carpeta para su comodidad	Se utiliza la mano para la elaboración del tejido con la técnica anudado

A) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 63.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 9 Pulsera color natural



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Pulsera color natural

TÉCNICA: Anudado

DIMENSIONES: 4 cm x 12 cm

Tabla 18.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra				
Pulsera verde de Tiahuanaco				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Triángulo	Forma simétrica	Que lo pre-inca es igual a Inca	Estudiante dice las iconografías escalonadas son iguales
SÍMBOLOS (Ideas)	El triángulo	Tiene forma	Correspondiente	El autor

Interpretar la iconografía pre-inka con tejido anudado para su significado cultural

		escalonad de color café con fundo verde	a la iconografía de la cultura Tiahuanaco	manifiesta qué son los colores naturales de la tierra
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Figura geométrica	Ancestral	Social	Respetar la naturaleza
SEÑALES	Matemática	conocimiento	integración	Pulsera sagrada

B) Instrumento de valoración estética

Tabla 19.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo abstracto	Figura abstracta de la cultura Tiahuanaco
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza en las formas geométricas
Técnica	Tejido anudado	Se utilizó fibras de oveja y se anudo entre ellos con la Trama y la Urdimbre
Instrumentos	La mano y la rodilla	Se utilizó la mano para la elaboración del tejido con la técnica de anudado

C) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 64.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 10 Pulsera cinturón Inka



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Cinturón Inka

TÉCNICA: Anudado

DIMENSIONES: 8cm x 20cm

Tabla 20.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra				
Pulsera cinturón Inka unku negro				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Toqatu Inka	Forma rombo escalonado dual y color	lealtad	Estudiante dice es conocimiento ancestral

SÍMBOLOS (Ideas)	Cosmovisión andina	Tiene rombo escalonado dual en el centro amarillo y verde	Correspondiente a la iconografía de la cultura Inca	El autor manifiesta que significa los colores de la cultura Inca
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Toqapo	Divinidad	Conocimiento social	Respetar la naturaleza
SEÑALES	Estadístico	Matemático	Numero	Pulsera sagrada

D) Instrumento de valoración estética

Tabla 21.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo abstracto	Iconografía abstracto de la cultura Inca
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza en las formas geométricas
Técnica	Tejido anudado	Se utilizaron fibras vegetales como el algodón y se anudan entre ellos utilizando la Trama y la Urdimbre
Instrumentos	La mano y la rodilla buscando la comodidad	Se utilizó la mano y la comodidad del cuerpo del estudiante y carpeta para la elaboración del tejido con la técnica anudado.

E) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 65.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 11 Pulsera creativa geométrica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Pulsera Creativa Geométrica

TÉCNICA: Anudado

DIMENSIONES: 8 cm x 10 cm

Tabla 22.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra				
Pulsera creativa geométrica				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Figura	Forma	cuadrado	Estudiante dice
	Geométrica	Geométrica		Creativo contemporáneo

SÍMBOLOS (Ideas)	Figura geométrica	Tiene de colores blanco y fondo negro	Corresponde a la práctica del tejido del estudiante	El autor manifiesta que corresponde los colores de la cultura Chancay
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Figuras cuadradas	Practica geométrica	Creativo	Conocer
SEÑALES	Practicar	Saber	Tejido	Pulsera con figura cuadrada

F) Instrumento de valoración estética

Tabla 23.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo Geométrico	Figura geométrica representada por el estudiante
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza en las formas de las figuras geométricas
Técnica	Tejido anudado	Se utilizó fibras de camélidos como la alpaca y se anudan entre ellos con la Tama y la Urdimbre
Instrumento	La mano y un soporte	Se utiliza la mano y la comodidad del estudiante para la elaboración del tejido con la técnica del anudado.

G) Instrumentos de valoración semiótica**Figura: 66.**

Imagen digitalizada Trabajo N° 12 Pulsera Paracas



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Pulsera Paracas

TÉCNICA: Anudado

DIMENSIONES: 5 cm x 12 cm

Tabla 24.

Valoración icono—simbólica

Título de la obra				
Pulsera Paracas				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	sacerdote	Forma geométrica antropomorfa	autoridad	El estudiante dice conocimiento ancestral
SÍMBOLOS (Ideas)	Representa la divinidad	Tiene colores amarillo, rosado celeste fondo negro	Corresponde la iconografía a la cultura Paracas	El autor manifiesta que representa los colores de la cultura Paracas

ÍCONOS SIMBÓLICOS	Sacerdote	Poder espiritual	Respeto	Respetar la humanidad
SEÑALES	honestidad	Obediencia	cultura	Pulsera sagrada

H) Instrumento de valoración estética

Tabla 25.

Valoración por indicadores estéticos

Indicador Estético	Valor Estético	Interpretación
Género	Contemporáneo abstracto	Figura abstracta de la cultura Paracas
Categoría	Lo bello	El autor busca la belleza en las formas geométricas
Técnica	Tejido anudado	Se utilizan fibras de oveja y se anudan entre ellos utilizando la trama y urdimbre.
Instrumento	La mano y la comodidad del estudiante	Se utiliza la mono para la elaboración del diseño con la técnica del tejido anudado

3.5. Técnicas de procesamiento y análisis de datos cualitativos

3.5.1. Segundo nivel de análisis cualitativo

Consiste en describir e interpretar el significado profundo de las categorías, lo que se le denomina “codificación selectiva”

Hernández Sampieri, R (2014) *Metodología de la investigación*. p. 441

La técnica e instrumentos que se utilizan para la valoración tienen elementos estéticos categorizados para realizar el análisis entre categorías.

El análisis que se hace es en base a la producción estética del estudiante durante la elaboración de este proceso.

Las imágenes son el resultado del proceso de sus diseños por lo que el instrumento recoge las imágenes que han sido analizadas e interpretadas en el primer nivel de investigación.

Interpretar la iconografía pre-inka con tejido anudado para su significado cultural

Procesamiento y análisis del tejido anudado en base a los diseños por categorías, luego de la categorización en base a criterios semióticos, estéticos y sociales realiza el análisis interpretativo de las relaciones entre las categoría.

C) Instrumentos de valoración por categorías

Tabla 26.

Proceso de análisis gráfico en base a agrupación de elementos categorizables

CATEGORIZACIÓN PARADIGMATICA				
CATEGORÍA		IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES		
D I F E R E N C I A S	Escalonado por color			
	Escalonado por su diseño			
	Escalonado por forma triangular			
AUTOR(es) Estudiantes, 2do de secundaria sección "A" del Glorioso Colegio Nacional de Ciencias-Cusco total trabajos elaborados son 12				

3.6. Resultado de análisis semiótico – estético

3.6.1. *Recolección de la información cualitativa de los valores estéticos de la elaboración con diseños que realizaron los estudiantes*

Se recogió los datos de cada trabajo elaborado con los respectivos diseños y colores que los estudiantes interpretaron para analizar cada muestra que se desarrolló mediante un instrumento que nos permite el (cuaderno de campo) cada trabajo de las pulseras que nos permite categorizar de acuerdo a sus características.

3.6.2. *Identificación de originalidad*

En respuesta al procesamiento y análisis gráfico con la trama y urdimbre en base a la agrupación de elementos no categorizados tenemos el siguiente trabajo de este cuadro.

D) Instrumento de valorización de elementos no categorizados

Tabla 27.

Proceso de análisis gráfico en base a agrupación de elementos no categorizables

ELEMENTOS NO CATEGORIZABLES			
DIFERENCIAS	IDEAS NO ARTICULADAS ELEMENTOS QUE CARECEN ENTRE SÍ DE ALGO EN COMÚN		
INNATISMO	ORIGINALIDAD		

Causales: cuando una categoría es causa de la otra

De conjunto a subconjunto: cuando una categoría está contenida dentro de la obra.

3.6.3. *Procesamiento y análisis de la información.*

Análisis pedagógico descriptivo e interpretativo a través de indicadores y categorización de objetos estéticos para la interpretación del conjunto de objetos estudiados.

3.6.4. *Acontecimientos*

Durante el proceso de investigación inicialmente se designó al Segundo Grado de Secundaria Sección “A” del tercer trimestre el profesor de aula faltando un mes y medio que faltaba finalizar conté con su apoyo en las clases con este tema de investigación.

3.6.5. *Actividades*

Los materiales que debemos utilizar durante el inicio y finalización de la investigación a través del aprendizaje: (lanas naturales de colores, tijeras, un soporte plano y material didáctico, cinta masking, y un cuaderno con cartuchera para anotar plumón pizarra para explicar, materiales pedagógicos para el proceso a través del aprendizaje diapositivas, laminas, bidimensionales preparación de sesiones de modulo con sus respectivas instrumentos de evaluación e indicadores de la valoración estética. Al finalizar nuestro trabajo presentaron una exposición grupal con la ayuda del alcalde del salón y la presencia del director, docentes, padres y otros para su apreciación.

3.6.6. *Estrategias o tácticas*

Formar grupos de cuatro con los nombres de las sociedades o culturas pre-incas hacer un resumen de las respectivas culturas, poner música que a ellos les agrade en volumen suave.

3.6.7. *Estados*

En el momento de la ejecución y finalidad de la investigación los estudiantes del aula estaban tan motivados y entusiasmados por aprender la técnica del anudado por lo que les gusto aprender la Trama y Urdimbre con dos distintos colores que en cada momento los motivaba paso a paso se aprendieron logando así en la elaboración de sus pulseras con los diseños ya no dificultaban.

3.6.8. *Significados*

En el proceso de la enseñanza-aprendizaje se logró muchos trabajos feos al principio, al finalizar mejores a través de los colores que ellos mismos eligieron y diseñaron las iconografías geométricos de sus fichas bidimensionales de los respectivos colores con los materiales que se le proporciono para que trabajen con tranquilidad con los diseños elegido de acuerdo a su criterio.

3.6.9. Participación

En el momento de iniciar la primera sesión del tejido anudado como medio didáctico para el significado cultural los estudiantes demostraron interés haciendo muchas preguntas, participando, explorando las bondades de dicha técnica tejido anudado ya que nunca lo habían conocido, se logró desarrollar el arte ancestral del Perú antiguo con el tejido anudado.

3.6.10. Relación o interacción

Durante el proceso formaron grupos en forma aleatoria tomando en cuenta los materiales didácticos y elementos morfológicos de las sociedades pre-incas para graficar las formas geométricas escalonadas en la pulsera con la lana, es tridimensional por sus texturas los estudiantes entusiastas se concentraban con una música suave.

3.6.11. Limitaciones

El tiempo fue proporcionado para la sesión de clases, con las motivaciones se utilizaron videos, los estudiantes eligieron los diseños proporcionados y colores de las lanas naturales para elaborar las respectivas pulseras con los diseños que ellos eligieron.

3.6.12. Consecuencias

Los estudiantes se dan cuenta que la tecnología y la influencia de otras lenguas ha desaparecido su cultura, su ideología que la responsabilidad está en ellos de recuperar el arte de sus ancestros y se sentían herederos, así poder cultivar la identidad cultural.

3.6.13. Entorno

El Instituto Educativo Glorioso Colegió Nacional de Ciencias-Cusco Cuentan con turno mañana y tarde la infraestructura es buena tiene dos directores es muy amplio de tres pisos, las aulas son cómodas también las carpetas, en el aula donde se aplicó el tema de investigación cuentan con 28 estudiantes todos varones edad de 13 a 14 años lo condición económica son distinto estatus social.

3.6.14. Reflexivo

La presente investigación denominada “*Interpretación de Valores Estéticos de la Iconografía Escalonada Pre-inca a través del Aprendizaje con el Tejido Anudado*” en los estudiantes se logró “*recuperar*” el “*Significado Cultural*” a través de la enseñanza-aprendizaje con la historia del arte y otros especialistas nacionales e internacionales para esta investigación, en el tejido anudado interpretándose satisfactoria mente con los estudiantes e invito a los docentes continúen enseñando en las I.E. y otros con este aporte a la educación artística.

CAPÍTULO IV

RESULTADO DE ANÁLISIS PEDAGÓGICO

4. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

4.1. Presentación de análisis semiótico estético

El resultado pedagógico del objetivo que se tuvo con la ejecución de las Iconografías geométricas escalonadas y elaborar con tejido anudado para que los estudiantes pueden expresar de manera espontánea su trabajo graficando diseños, icónicos, símbolos con las lanas naturales o camélidos sudamericanos: ovino, llama, vegetal para dar a conocer a la sociedad lo que valoran y aprenden de la textilería pre-incas, con este tipo de trabajo se pueda ayudar a los estudiantes valorar su cultura, etc.

4.2. Resultados de análisis semiótico – estético

A.- Primer nivel de investigación: Categorización (similitudes)

- **Primera categorización: Escalonado por color**

En esta categorización han sido agrupados por la forma de iconografías geométricas y por la continuación de colores similares que tienen que ver con manifestaciones culturales, expresiones distintas por los estudiantes con la textilería pre-inca que ellos mismos eligieron, mencionando la interpretación de los valores estéticos con el tejido anudado su elaboración es original. Que corresponde tres obras:

- **Segunda categorización: Escalonado por su diseño**

Esta categorización tiene que ver con escalonado por diseño entre los tres tiene un parecido singular por las escaleras que presentan donde puede ser ascendente o descendente agrupados por su expresión de líneas continuas que muestran en la elaboración de las pulseras del estudiante, valora el arte ancestral está interpretando concentrado con el tejido anudado pregunta sus dudas y logra lo que quiere diseñar. Que corresponde tres obras.

- **Tercera categorización: Escalonado por diseño triangular**

Ya que esta categorización ha sido interpretado cuatro pulseras en forma de escalonado diseño triangular por cuatro estudiante de acuerdo a su forma de ver y sentir por las respectivas sociedad pre-inka. Que corresponde cuatro obras.

- **La cuarta categorización: innata**

De acuerdo a una interpretación psicológica de todos los diseños elaborados por los estudiantes del nivel secundarios de las categorías reflejan su propia personalidad, su propio valor cultural, que va adquiriendo mediante la manipulación de muchas habilidades por la realización de esta investigación a través del aprendizaje de esta manera en el desarrollo escolar y socio cultural. Total de obras doce.

B-. Segundo nivel de investigación: (diferencia)

1. Codificación axial

- **Primera categorización: Escalonado por color**

Son pulseras con diseños, triangular, rectangular y cuadrado son considerados geometría básica, también son considerados por la ilación de los colores.

- **Segunda categoría: Escalonado por diseño**

Son pulseras con representaciones geométricas en forma ascendente-descendente, en Qheswa denominada así pata-pata.

- **Tercera categoría: Escalonado por diseño triangular**

Son pulseras que tiene forma triangular de culturas distintas que tiene similitud con la lectura semiótica de la forma en textil

- **cuarta categorización: No categorizados**

Son pulseras que tienen forma de Chavín y Paracas tiene similitud con la lectura semiótica de pre-inka pero no escalonado geométrico.

4.2.1. Cuál es su significado y categorización?

Son figuras escalonadas que tienen su significado cultural con la filosofía Inka, esta cultura perfecciono la ciencia, ideología, religión con los escalonados por los cuales los estudiantes han interpretado con el tejido anudado que es categorizado por lo bello.

4.2.2. Preparación del módulo de aprendizaje sobre los elementos morfológicos en el tejido

Se preparó sesiones en el módulo de aprendizaje sobre el dominio de los elementos morfológicos como introducción de las distintas técnicas de elaboración de la textilería pre-inka y la iconografía geométrica escalonada para luego asociarlos a la estructura del tejido anudado, con dos colores para diferenciar la Trama – Urdimbre y elaborar los estudiantes con sus diseños elegidos en forma libre.

4.2.3. Realización de la exposición al finalizar

Los estudiantes hicieron una muestra de sus trabajos para hacer comparación o crítica con sus compañeros luego se dispusieron a utilizar en sus muñecas de la mano sus pulseras y otros elementos elaborados por ellos mismos satisfactoriamente.

4.2.4. Evaluación recolección de la información cualitativa de los valores estéticos recogidos del tejido anudado

Se recogió los datos de cada pulsera con sus diseños escalonados para analizar cada muestra, esto se desarrolló mediante un instrumento. Se evalúa algunos criterios: presentación del trabajo de manera adecuada la originalidad, interpretación, escrita, y verbal de su trabajo en el cuaderno de campo, fotografías, video etc. La observación connotativa y denotativa en el aula de los valores estéticos de la Iconografía Geométrica Escalonada Pre-inca que se realizó a la aplicación con los estudiantes

4.2.5. Resultados de análisis pedagógico

En relación al objetivo específico sobre lo pedagógico, en la mayoría de los trabajos se ha logrado los objetivos específicos enseñando a los estudiantes diseñar la iconografía de la textilería pre-inka, en todos sus tejidos elaborados los estudiantes han utilizado el tejido anudado. Por lo tanto los estudiantes se sienten más seguros para recuperar el significado cultural a través de la interpretación de valores estéticos.

4.3. Resultados de análisis estadísticos

4.3.1. Codificación selectiva

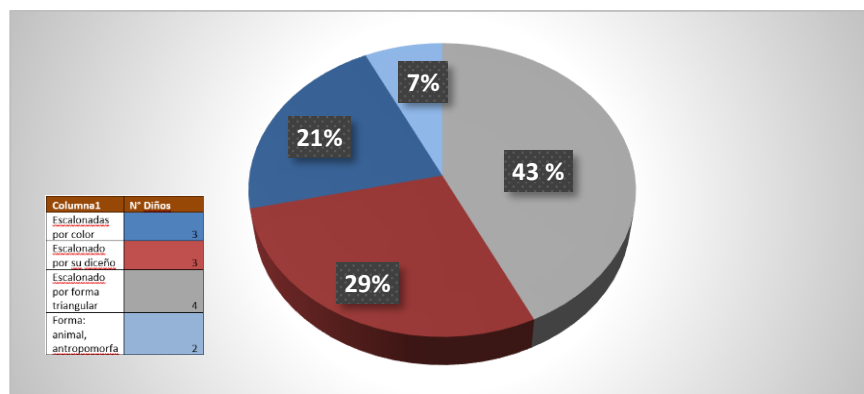
- a) La frecuencia de la categoría con la cual aparece en los materiales analizados. Como emergen las categorías.

Tabla 28:

Análisis estadísticos y semióticos de la muestra.

Columna1	N° Diños
Escalonadas por color	3
Escalonado por su diseño	3
Escalonado por forma triangular	4
Forma: animal, antropomorfa	2

Tabla 29. Esquema de diagrama en porcentajes



4.3.2. Imagen gráfica de porcentaje de la muestra

En la interpretación de los datos respecto al análisis de categorías tenemos el siguiente resultado: *En la categoría de las iconografías geométricas escalonadas.*

En la categoría pulsera escalonada por color 21% de preferencia de tres estudiantes, en la categoría pulsera escalonado por su diseño tenemos 29% de preferencia por tres alumnos, en la categoría pulsera escalonado por su forma triangular 43% de preferencia cuatro estudiantes. Aquellos que no guardaban relación con lo que se quiere y finalmente están en no categorizables tenemos un animal, un antropomorfo 7% de preferencia por dos estudiantes que elaboraron trabajos distintos a los escalonados que de hecho están bellos y significativos total de trabajos son 12.

Desde el inicio de la sesión tuvimos muchos trabajos bonitos de las cuales los alumnos se quedaron con ellos al finalizar la pulsera y otros como muestra se consideró en el apéndice al final de la tesis los que no dejaron esta como muestra.

5. Conclusiones

1. Conclusión del objetivo general: Los Estudiantes del 2do “A” de secundaria de la I.E. Glorioso Colegio Nacional Ciencias – Cusco interpretaron los valores estéticos de la iconografía geométrico escalonado, así mismo se recuperó el significado cultural a través del aprendizaje en el tejido anudado o método macramé, en la enseñanza transmitiendo los contenidos pedagógicos y estratégicos, así mismo desarrollar sus habilidades motrices y cognoscitivos.
2. Desarrollaron con optimismo los diferentes diseños elegidos de manera libre en el tejido anudado las pulseras, tomando en cuenta como la materia prima, la lana, colores, formas, simetría, tención etc. de los valores estéticos. Además exponen sus trabajos confirmando su recuperación en la institución donde se llevó a cabo esta investigación.
3. Los estudiantes lograron desarrollar la iconografía geométrica escalonada pre-inca en el tejido anudado utilizando videos del internet, fichas, etc. los materiales correspondientes como materiales didácticos y estratégicos ya que la pedagogía basada en la construcción desarrolle destrezas a través de la enseñanza-aprendizaje. Esta investigación lo evidenciamos con el trabajo de campo para la identidad cultural y preservar nuestro patrimonio cultural.
4. Las estrategias metodológicas empleados fueron analizados con los instrumentos de valoración semiótico; valoración estética e interpretados para revalorar el patrimonio cultural a través del aprendizaje-enseñanza de sus diferentes diseños geométricos, morfológicas, elaborados por los estudiantes correspondiente a la tecnología textil pre-inca, con los datos informativos.

6. Recomendaciones

1. Recomendación general los docente observen la realización del tejido anudado en sus sesiones de aprendizaje como la coordinación motora fina, sus expresiones, estados de ánimo, y poder ayudar a los estudiantes para desarrollar muchas habilidades con recursos pedagógicos ancestrales en el área de arte, implementar talleres de investigación símbolos iconográficos con relación a la textiliría ancestral así motivándolos con diferentes estrategias a conocer el patrimonio cultural, identidad, significado etc. ya que dos horas de avance no son suficientes para concluir una sesión en las artes visuales, teatro, danza, música etc.
2. Que el docente utilice el significado cultural de nuestros ancestros para interpretar como: la iconografía precolombina, prehispánica, pre-inca con los estudiantes para recuperar cualquier tipo de iconografías así ayudar con la historia del arte en su momento del tema. Con esta investigación debemos aportar la belleza del conocimiento ancestral e impulsar la ideología de la cultura andina, que los Inkas plasmaron muy hondo en el espíritu del hombre.
3. Se capacite a los docentes de arte en la textilería andina, también habilitar una biblioteca virtual para visualizar imágenes con mayor amplitud en su proceso de enseñanza al estudiante para que pueda sistematizar la información e incrementar ideas para su aprendizaje significativo. Por este motivo es muy importante la herencia que los ancestros para respetar la naturaleza.
4. Al haber logrado motivarlos para esta ejecución se recomienda a los docentes no quedarse solo con este método de las iconografía geométricas escalonada, sino incrementar más indicadores como la utilización de los colores precolombinos, existen diversas técnicas del tejido pre-inca y otros para fortalecer lo autóctono. Los docentes transmitan esta experiencia a todos los docentes para accionar de esta investigación con los estudiantes del Patrimonio Cultural.

LISTA DE REFERENCIAS

- Mary, F. *Hilos del pasado el aporte francés al al legado paracas* . Lima Perú: Talleres de los Servicios y Grafico de Editorial Perú - SEGRAF .
- Adan, C. A. (2009). *Textiles Andinos Prehispanicos*. Cusco: UNSAAC.
- Baca, J. M. (1981). *Historia del Perú*. Sant Vicenc dels Horts (Barcelona): En los talleres de printer, Industria Gráfica, S.A.
- Barrenechea, R. P. (1963). *Fuentes historicas peruanas*. Lima: "minerva" Miraflores Gonzales Prada 536, Surquillo Lima Perú.
- Barriga Monroy, M. L. (2012). *La investigación en Educación Artística*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Bayer, R. (1961). *História de la Estética*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Borja, A. J. (1999). *Tejidos milenarios del peru – Ancient Peruvian Textiles*. Lima- Perú: en ausonia.
- Busto, J. A. (1981). *Perú Pre-incaico*. Lima: Libreria Studium.
- Canseco, M. R. (Octubre 1992). *Pachacamac y el señor de los milagros*. Lima 11 Perú: Ausonia S.A. Fracisco Lazo 1730. Lima 14.
- Cárdenas, J. A. (1999). *Tejidos milenarios del peru Ancient Peruvien Textiles*. Lima Perú: Integra apf en el erte y la cultura del Perú.
- Castro, I. A. (2006). *Arte Textil Tradicional de Pitumarca de la Asociación Munay Ticlla Awana Wasí*. Cusco - Perú: ESABAC Diego Quispe Tito.
- Castro, M. (octubre 2005). *Textiles of Ancient Perú* . Lima Perú: Le Grayone de Nancy Trujillo.
- Choqqe, A. A. (2009). *Textiles Andinos Prehispanicos*. Cusco: Unsac.
- COLOR, O. U. (2004). *Diccionario Enciclopédico*. Epaña: Printed in Spain.
- Definicion ABC-tu diccionario hecho facil. (s.f.). Recuperado el 23 de Mayo de 2017, de Definicion ABC-tu diccionario hecho facil:
<https://www.definicionabc.com/general/figuras-geometricas.php>
- Del Busto, J. A. (1981). *Perú Pre-incaico*. Lima: Libreria Studium.
- Delgado, C. C. (2015). *Iconografia del Pensamiento Andino* . Lima: Universidad Privada Antenor Orrego.
- Doig, F. K. (1957). *Perú Argeologico*. Lima: MS. Primera Edision.
- Donner, E. B. (1957). *Pintura precolonbina*. Austria: Hermes Ignacio Mariscal 41 . MEXICO.
- Duran, J. R. (2004). *Intruducción a la iconografía andina*. Lima Perú: IKONO S.A.
- Euribe, Z. M. (1990). *Introducción a la semiotica del diseño andino precolombino*. Perú: Asiciación de Investigación y Comunicación Amaru Wayna.
- Fernández, R., Hernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la invstigación* (6ta. Ed. ed.). D.F.: Mc Graw Hill.
- Gross, R. G.-P. (1964 - Librairie larousse, Paris). *Pequeño Larousse Ilustrado*. Canada: Librairie Larousse.
- Hernandez Sampieri, R. (2014). *Metodologia de la investigacion* (6ta ed.). México, Mexico: Edamsa Impresiones, S. A.

- Hidalgo Matos, M. (1997). *Metodología de enseñanza-aprendizaje* (INADEP ed.). Palomino E.I.R.L.
- Johny, M. F. (Diciembre 2007). *Hilos del Posado, el aporte francés al Legado Paracas*. Javier Prado Este 2465, San Borja - Lima 41: Talleres de los Servicios Editoriales y graficos de Editora Perú - SEGRAF.
- Junior, P. S. (2015). *Textil Paracas*. Chinbote - Perú: Nueno Chinbote.
- Kauffmann Doig, F. (2002). *Historia y Arte del Perú Antiguo, Tomo 5*. San Isidro, Lima 27, PERU: PEISA,.
- Kauffmann, F. D. (1973). *Manual de Arqueolo Peruana*. Lima Perú: ediciones PEISA.
- León Maristany, E. (7 de Septiembre de 2015). *magmaristany.blogspot.pe*. (E. León Maristany, Productor) Recuperado el 7 de Mayo de 2016, de *magmaristany.blogspot.pe*: <http://esteticamar.blogspot.pe/p/introduccion-la-estetica.html>
- León Maristany, E. A. (7 de Setiembre de 2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Recuperado el 18 de Marzo de 2017, de <http://esteticamar.blogspot.pe/>
- Leyva, R. S. (Julio 2003). *La Ciudad Sagrada de Caral- Supe, Los orígenes de la civilización Andina en el antiguo Perú*. Lima Perú : Inpreso en el Perú .
- Loomis, A. (1947). *Ilustracion Creadora* (sexta edicion ed.). Buenos Aires: Libreria Hachette.
- Lovon, A. V. (2011). *LA Civilización andina*. Cusco: Jorge Loaiza Gonsales .
- Meconi, M. P. (Noviembre de 1999). *La Cosmovision Religiosa Andina*. Pontificia universidad católica del Perú : Printed in Perú.
- Milla, D. V. (2000). *El Arte Textil "Simbolismo de los motivos decorativos"*. Cusco: talleres graficos de Danny's.
- Mujica, M. (Julio 2018). *PERÚ 10.000 de Pintura*. Lima Perú: Tomas Marzano 242 Lima.
- Murga, P. (1974). *Diccionario Rioduero arte 1*. Madrid: Printed in Spain.
- Oliart, M. E. (Enero del 2018). *Fabrica de Hilos de Lana Lugre Textiles en la Historia*. Perú: Grafica Acuarela E.I.L.R. .
- Patabamba, A. d. (Marzo 2004). *Rescate Iconográfico de la Comunidadce Patabamba*. Proyeto Correo Puno - Cusco: Cordinación Mercados Rurales Oficina Local de Urubamba.
- Perú, L. I. (1991). *3000 años de historia tomo ii*. Centro cultural de la villa de Madrid: Realizadas por Dirk antrop para Imschoot uitgevers s.a.
- Poma, G. (1535). *Los dibujos del cronista indio*. Cusco: Piki.
- Real Academia Española. (s.f.). RAE. *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 30 de Mayo de 2017, de RAE. *Diccionario de la Lengua Española*: <http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/que-es>
- Salvo, V. (2010). *Educacion por el Arte*. Lima Perú: Editores Importadores.
- Rodriguez, S. A. (1992). *El Tejido andino como motivación pictorica*. Cusco: ESABAC.
- Ruiz, D. J. (Ruiz 2004). *Intruducción a la iconografía andina*. Lima Perú: IKONO S.A.
- Salvo, V. (2010). *Educacion por el Arte*. Lima Perú: Editores Importadores.
- short, J. (Mayo 1981). *Tejido creativo*. España: Ceac/Perú, 164/Barcelona.
- Vidal, M. G. (Marzo 1992). *Arte y tecnica del magrame*. Barcelona - España: EDICIONES CEAC S.A. Peru, 164 - 08020 Barcelona-España .
- Yarin Moscoso, E. (2014). *K'aytu away interpretación en artes visuales de la textilera tradicional de la comunidad Patacancha*. Urubamba: ESABAC.
- Yruri, S. H. (2015). *Semiotica Arketipika Inka*. Arequipa: Gráficos Publicont.

APÉNDICES

7. Apéndice A

Instrumentos de Investigación

Tabla 30.

Instrumento de análisis estético

ICONOGRAFÍA GEOMÉTRICA ESCALONADA A TRAVÉS DEL MÉTODO ESTÉTICO		
DIMENSIÓN creativa	TAXONOMÍA VALOR	CARACTERÍSTICAS DE VALOR ESTETICO
Género	Del Perú antigua, y simbólico, representativo, realismo	Iconografía geométricas con las figuras escalonadas o con conceptualización analítica distinta, relacionadas a los diseños pre-inca existentes en el mundo terrenal. Elementos reales y tienen relación con su entorno.
Categoría	Simbólico, realista	Representaciones reales con valores que dan mensaje para un mundo mejor e ideal.
Técnica	Diseño – grafica – color naturales	El medio con que el diseño es expresado en forma simétrica, escalonadas, rectas, como también con líneas graficadas dando un realce a la presión en algunas partes de la composición con trama y urdimbre temática clara haciendo referencia algo que en el diario vivir recuerda el significado cultural. También contiene elementos reconocibles fáciles de entender y elaborar.
Instrumentos	Soporte A3, tijera, cinta masqué,	Lana de auquénidos teñidos con pigmentos naturales tamaño 18 cm. * 10

	centímetro. Ganchos de metal	cm. blanco, negro 2 colores por estudiante, borrador, tarjado y un cuaderno para las respectivas notas.
Estilo y forma	Diseño, representación gráfica personal, simbólica.	Aplicación de líneas geométricas continuas y representaciones con mensajes con significado cultural reales concretas y mensajes integrando la naturaleza, valorando el arte del pasado su identidad, para acrecentar la autoestima de los estudiantes.
DIMENSIÓN compositiva		
Proporción	Iconografía geométrica escalonada	La medida de una representación de su contexto de tres a mas diseños con figuras geométricas en forma escalonada y repetir la misma figura cinco veces en el diseño de la pulsera que se está llevando a cabo las figura correspondiente con la medida indicada normal de la muñeca de la mano.
Morfología (Forma)	Iconografía Geométrica Escalonada	La forma de la iconografía geométrica con las partes que comprende a través de diseños geométricos tomando como punto de partida la gráfica de líneas con dos colores drama y urdimbre.
Línea - Contorno	Simétrica, curvas, rectas	La simetría que expresa la gráfica elaborada como la sutileza en el uso del diseño y la expresión clara que hace referencia elaborado por uno mismo y utilitario ala ves, donde más adelante serio un sustento económico para los estudiantes o crear muchas habilidades.

Armonía	Lineales paralelas	Curvada, paralelas, rectas, cuadrangulares, rectangulares que expresan la manera de como usa y lleva una gráfica con líneas base para la construcción de su figura o diseño
Color	Neutro, complementarios Eje: dos colores por estudiante, utilizando la estructura del tejido trama y urdimbre.	Uso de colores blanco, negro, complementarios para destacar algo por su naturaleza que tiene y como se caracteriza cada elemento haciendo uso los colores correspondientes a la trama y el urdimbre que también se complementa en una ejecución de obra.
Ritmo	Naturaleza	Formas que obedece a la plasticidad de la iconografía, objetos de la naturaleza hacia donde se direccionan, como un ejemplo de la chacana que representa a los cuatro suyos su ritmo es escalonado o serpenteante.
Dimensión de contenidos		
Conceptual	Significados expresados	De exploración, reflexión, interiorizando lo que uno siente y expresa a través de diferentes formas y tamaños del diseño.

Dimensiones e indicadores (valores estéticos) para el análisis de los trabajos en general de los estudiantes a quienes se aplicó el método de la historia del arte del antiguo Perú y otros a través de las figuras geométricas escalonadas para el significado cultural y no lo patenten los extranjeros nuestro patrimonio cultural por tecnología masiva y otros beneficios económicos en forma masiva e individualista que afecta a la naturaleza.

MÓDULO DE APRENDIZAJE

8. Apéndice B

DATOS INFORMATIVOS

Tabla 31.

Área	Formación Docente		Sesión	1, 2,
Año	2019		Tiempo	8 horas
Tema transversal	I.E. Ciencias HUMANISTA SOCIO CULTURAL COGNITIVO Y AMBIENTALISTA			
Modulo	Único			
Título de la sesión	La técnica del tejido anudado			
Tema: Elaborar Pulseras con la técnica anudada y con sus distintos diseños escalonados del textil pre-incaico.	Capacidades	Explora y experimenta el lenguaje del arte expresando en el desarrollo de creación elaborando en el proceso del aprendizaje		
	Conocimientos	Aplica el tejido anudado en la confección de pulseras con temática pre-inca.		
	Actitudes	Aprecia el valor de la iconografía pre-inca y se sensibiliza sobre la naturaleza que tiene esta técnica anudado al realizar el arte pre-inca		

APRENDIZAJE ESPERADO

- Observan diferentes posibilidades expresivas a través de elementos del textil pre-incaico del antiguo Perú con la historia del arte en la enseñanza de las iconografías geométricas en forma escalonada
- Elementos elaborados por el docente para su motivación de los estudiantes preguntan entorno con entusiasmo
- Observa diferentes materiales didácticos en cada sesión expresiva a través del aprendizaje del tejido con entusiasmo
- Comunica como fue su proceso de la elaboración a través del aprendizaje Primer paso los mudos, segundo manejar la coordinación de derecha a izquierda para formar figuras geométricas y luego formar escalonados con espontaneidad.

SECUENCIA DIDÁCTICA

Tabla: 32.

EJEMPLAR: SESIÓN DE APRENDIZAJE

TÍTULO	Tejido	
UNIDAD:	Glorioso Colegio Nacional de Ciencias	FECHA: 18-10-18
CICLO:	GRADO: 2°	SECCION: A
DOCENTE	Ana María Catunta Castro	
PROPOSITO DE LA SESION	Elaborar una pulsera tomando en cuenta principalmente las iconografías geométricas escalonadas de la tecnología textil pre-incaico	

COMPETENCIA	CAPACIDAD	DESEMPEÑO
CREA PROYECTOS DESDE LOS LENGUAJES ARTISTICOS	<p>9. Desarrollan y expresan los lenguajes del arte</p> <p>10. Aplica los procesos del conocimiento a través del aprendizaje</p> <p>11. Evalúa y comunica sus procesos y proyectos</p>	<p>12. Observa diferentes posibilidades expresivas a través de la enseñanza de las iconografías geométricas escalonadas de la tecnología textil pre-incaico en forma escalonada entorno con entusiasmo</p> <p>13. Ensaya distintas maneras de utilizar materiales con los respectivos colores y herramientas como la trama y urdimbre a utilizar con la técnica anudada y con colores elegidos por los estudiantes y obtener diversos efectos.</p> <p>14. Comunica como fue su proceso de la elaboración a través del aprendizaje de sus iconografías geométricas escalonadas elaborados con espontaneidad</p>
ENFOQUE TRANSVERSAL	ACCIONES OBSERVABLES	
Inclusivo o atención a la diversidad	La profesora y los estudiantes demuestran tolerancia y respeto frente a la opinión de los demás	

ANTES DE LA SESION	
¿Qué necesitamos hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales se utilizarán en esta sesión?
Mostrar. Como motivación una chuspa elaborada con su iconografía de la sociedad Nazca con colores naturales y lana de oveja. Preparación de material didáctico.	<ul style="list-style-type: none"> - Material didáctico - Lana, tijera, tablero acrílico A4, gancho de metal, regla.

INICIO	TIEMPO APROXIMADO: 20 min.
<ol style="list-style-type: none"> 1. Iniciamos la sesión con una historia motivación: Una breve lectura de la cosmovisión, según la mitología inca existen tres mundos diferentes por los cuales habían sido creados por el Dios incaico Wiraqocha. Fuente: Valenzuela y blog pot.com” con la finalidad de despertar su interés e imaginación y su interés respecto al tema. 2. Se desarrollara en el mismo taller de arte, la dinámica consiste en que, el estudiante que le toque el conejito, responderá a las preguntas que la profesora realizará. <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué otras culturas tendrán relación con nuestro antiguo Perú? • ¿Qué elementos u objetos mediante la historia del antiguo Perú descubriríamos del arte textil? • ¿Actualmente la cultura de los Incas tendrá relación con las iconografías escalonadas de la sociedad pre-inca? ¿Por qué creen ustedes que tendrá relación? 3. Se recoge los saberes previos a través de las siguientes preguntas: <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Por qué creen que los pre-incas diseñaban sus vestuarios graficando iconografías con el tejido? 2. ¿Ustedes Creen poder elaborarse también una chuspa y vuestros vestuarios con un significado cultural de la ciencia ancestrales y satisfacerse al ponérselos con los colores que a ustedes les agrada? 3. El conflicto cognitivo se creara a partir de la siguiente pregunta: <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Por qué creen ustedes que debemos conocer el arte de nuestros antepasados en el textil y recuperar mediante nuestros diseños de iconografías? 2. ¿Por qué creen ustedes que los pre-incas hayan utilizado tintes o pigmentos naturales? 	

DESARROLLO	TIEMPO APROXIMADO: 45 min.
<p style="text-align: center;">Actividad Básicas</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La docente a través de un papelote explica aspectos básicos, se hará una demostración breve de cómo se va utilizar los materiales respectivos, seguidamente se demostrara la secuencia de los nudos en dos laminas luego se procederá a preparar los hilos con los materiales correspondientes para cada estudiante para lo cual utilizara el material didáctico para graficar la iconografía geométrica escalonada respetando los espacios de la composición indicada dominando las lanas de color. 2. Los estudiantes a través de grupos de seis empezaran a comentar sobre lo explicado. <p style="text-align: center;">Actividad avanzada</p> <ul style="list-style-type: none"> • La docente dará a conocer el tema de la iconografía escalonada y explicara a través del material didáctico, los pasos, estrategias de cómo se ejecutara en la práctica para poder obtener un buen resultado, absolviendo dudas que se presenten, como también graficarán con la urdimbre las iconografías geométricas escalonadas con el color indicado de igual manera la trama repetirán como fondo del mismo símbolo cinco veces al elaborar la pulsera y el uso correcto de los materiales y las herramientas en el proceso de la elaboración y al realizar el diseño, seguidamente se procederá a eliminar los restos con la ayuda de la aguja punta roma respetando las reglas y pasos explicados. <ol style="list-style-type: none"> 3. Los estudiantes individualmente <i>observan diferentes posibilidades expresivas a través de elementos de los tejidos realizados para seguir elaborando los diseños artísticos que aprendieron como tema libre con entusiasmo.</i> <p style="text-align: center;">Actividad aplicada</p> <ul style="list-style-type: none"> • Durante el proceso cada uno de ellos demuestra solidaridad como también empeño al realizar su trabajo artístico con el tejido anudado y diseñar otros para sus amistades. 4. Los estudiantes <i>ensayan distintas maneras de componer con la numerología de las lanas y tomando en cuenta como herramienta principal a utilizar con la técnica del tejido anudado con el proceso de su aprendizaje para obtener diversos efectos</i> 	

<p>adecuándolo de acuerdo a su creación artística.</p> <p>5. En la elaboración de su trabajo artístico desarrollan su conocimiento mediante la enseñanza de manera adecuada y significativa para desarrollar sus habilidades con la lana la auquénidos.</p> <p>6. A través del dialogo comunica como fue su proceso de elaboración grafiando símbolos a través de la socialización con espontaneidad, demostrando tolerancia y respeto frente a la opinión de los demás.</p>
--

CIERRE	TIEMPO APROXIMADO: 15 min.
<ul style="list-style-type: none"> De manera crítica y reflexiva individualmente darán a conocer su punto de vista sobre cómo se sintieron durante el desarrollo, respondiendo a la siguiente pregunta: <p>3. ¿Qué es fundamental durante el proceso del tejido?</p> <ul style="list-style-type: none"> Responderán a las siguientes preguntas de meta cognición: <p>4. ¿Qué les pareció graficar con la lana la iconografía geométrica escalonada con la técnica del anudado y utilizando los colores ancestrales?</p> <p>5. ¿Qué dificultades tuviste durante tu aprendizaje?</p> <p>6. ¿Qué les gusto más las lanas naturales que utilizaron nuestros ancestros, conocen ustedes cuales son esos pigmentos o tintes que contiene la naturaleza y sabes cómo se llaman?</p>	

EVALUACIÓN

Tabla 33. Evaluación

CRITERIOS DE EVALUACIÓN DE LOS APRENDIZAJES	INDICADORES DE EVALUACIÓN	INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
Indaga sobre la investigación en educación artística y la cualitativa.	Infiere la relación entre investigación cualitativa y artística.	Juicio de expertos Ficha de observación
ACTITUD ANTE EL ÁREA	INDICADORES DE EVALUACIÓN	INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
Expresión Artística Demuestra interés en entender la relación entre su especialidad y la generalidad en investigación.	Conoce el tejido anudado y elabora con sus diseños Se preocupa por entender las diferencias y su relación.	El producto Estético (trabajo de los alumnos) Cuaderno de campo

7. Apéndice C

Memorándum

Descripción completa de criterios utilizados en la construcción de categorías en los fenómenos que se estudia.

Lugar : Glorioso Colegio Nacional de Ciencias - Cusco

Fecha : 15, 22, 29 de Noviembre - 15 Diciembre.

Nombre de la categoría: Escalonado por color

¿Cómo es?

Para esta categorización como motivación inicial, preguntas, para afiancen dando lugar al tejido considerando para su motora fina e inspiración del estudiante, ya que el tejido titulado *Yana Chu'spacha* nos lleva más a los espacios del color y lineación geométrica del mundo ancestral nos lleva al autor de este trabajo y que en su momento de plasmarlo siente las mismas emociones de como los ancestros tejían en el pasado lo cual expresa un significado cultural, en el siguiente tejido titulada *Ch'uspa Huairuro* en este caso el autor actúa en su tejido en tiempo presente de que él toma del trabajo de su Papá para explicar al turista en lugares arqueológicos y ello le genera cultura, el tercer trabajo titulada *Pulsera geométrica cuadrada* que está más enfocado escritura del pasado, ello da un resultado de valorar, recuperar lo nuestro de acuerdo a nuestra investigación.

¿Cuáles son los valores semióticos considerados en la categoría?

Los valores semióticos considerados con estos tejidos son trabajos elaborados que expresan los estudiantes enfocan a las sociedades Pre-incas, su significado conceptual porque se muestran sucesos, acontecimientos que pasaron, son más significativos para con los valores de la vida cotidiana y observar, en este caso son muy concretas las obras maestras muestran el significado cultural cada uno de los estudiantes.

¿Cuáles son los valores estéticos considerados en la categoría?

Los valores estéticos de acuerdo a los indicadores son trabajos seleccionados por el manejo del estudiante las iconografías geométricas escalonadas lo cual se aplicación al estudiante a poder plasmar con el tejido anudado, no se busca sacar artistas profesionales como los pre-incas, sino personas capaces de saber que es valor cultural en sus tejidos y principalmente la originalidad de sus tejidos con sus diseños.

Memorándum

Descripción completa de criterios utilizados en la construcción de categorías en los fenómenos que se estudio.

Lugar : Glorioso Colegio Nacional de Ciencias - Cusco

Fecha : 15, 22, 29 de Noviembre - 15 Diciembre.

Nombre de la categoría: Escalonado por su diseño

¿Cómo es?

Para esta categoría como motivación inicial la expresión libre de las iconografías de las respectivas sociedades, se considera por los tres líneas continuas aplicadas al tejido anudado ya que mediante ello se conseguirá que ellos mismos se afiancen con el arte del pasado haciendo sus trabajos tales como *Pulsera q'enqo qénqo* nos lleva más a la similitud de las líneas gradientes nos muestra a la textilería ancestral lo cual genera en el estudiante expresar su pensamiento personal y la expresión cultural como la fiesta del huarachikui que realizan en su centro educativo, en el trabajo titulado *Pulsera yanantin masintin* el estudiante nos expresa el tejido dándole un significado a la dualidad lo cual en el mundo real no se aprecia, en el trabajo titulado *pulsera colores de Chimú* indica que es la belleza del escalonado puesto que utilizo lana de ovino, es concreto su interpretación del estudiante lo cual nos llevó de que posiblemente estos estudiantes tengan el conocimiento del Patrimonio Cultural.

¿Cuáles son los valores semióticos considerados en esta categoría?

Los valores semióticos considerados en estos tejidos que elaboraron los estudiante pueden expresar la originalidad y con ello se sienta capaz, seguros, dándoles nombres con valores culturales en la expresión artística y reconozcan primero lo suyo de que son capaces como los antepasados.

¿Cuáles son los valores estéticos considerados en la categoría?

En esta categoría de los valores estéticos son: los estudiantes primero dominan bien la técnica en la segunda nos expresa la iconografía con formas geométricas más el color énfasis en el diseño, utilizando los respectivos materiales como la lana de camélidos, oveja, vegetal lo cual hace que le de vida a cada elemento elaborado con la mano. Por ello es que se le llamo a esta categoría *originalidad- innato* que también estas tienen significados que van más allá de lo normal.

Memorándum

Descripción completa de criterios utilizados en la construcción de categorías en los fenómenos que se estudia.

Lugar : Glorioso Colegio Nacional de Ciencias - Cusco

Fecha : 15, 22, 29 de Noviembre - 15 Diciembre.

Nombre de la categoría: Escalonado por forma triangular

¿Cómo es?

En esta categoría como motivación inicial proceso aprendizaje que se dio repaso breve de los criterios que se realizaron fueron, *Pulsera Inka* el personaje que expresa es patrones de la naturaleza, en la *Pulsera cinturón Inka* el personaje que expresa es cinturón sagrado, en la *Pulsera tentáculos* expresa el conocimiento ancestral, en la *Pulsera color natural* el autor expresa que todos son geométricos y que es igual a la cultura inka, estas pulseras son paralelas por la forma del diseño triangular, en trabajos no categorizados consideró la *Pulsera mach'qhuai* para el autor significado sociedad Chavín que se considera la serpiente bicéfala, que representa la energía dual, es más que una reflexión porque el autor nos expresa de que uno debe conocer su historia y su cultura del pasado por esta razón es que se le considera, en la *Pulsera Paracas* el autor expresa que su Mamá vende en el centro comercial artesanal y quiere aprender y demostrar que también sabe, se le considera porque corresponde al tejido anudado pero que al mismo tiempo también estos no son iconografía escalonada pero corresponde a la sociedad pre-inka a la cual denomino así el estudiante su diseño. No siempre estamos prestos a recuperar lo nuestro es por esta razón esta investigación.

¿Cuáles son los valores semióticos considerados en esta categoría?

El significado que se le da es más concreto, refleja un espacio anhelado por medio del tejido señala un parecido a las respectivas sociedades que quieren demostrar.

¿Cuáles son los valores estéticos considerados en la categoría?

El valor estético en esta categoría es que los estudiantes utilizaron las iconografías geométricas escalonadas para construir diseños más grandes escalonados utilizaron la trama-urdimbre para valorar el significado cultural.

8. Apéndice D

Fotografías del proceso del módulo de la investigación



Figura: 67. Fotografías de la primera sesión de clases.

Una introducción acerca del Huarachikuy, en el proceso se mostró los tipos de lanas naturales que el docente proveyó para que los estudiantes distinguan, llamados así en Qhueshwa q'aito.



Figura: 68. Fotografía del proceso como manejar la lana.

Para los pasos del tejido anudado el docente indica paso por paso para que los estudiantes practiquen y hagan sus pulseras de manera libre y se pongan al finalizarlas. Se realiza las exposiciones correspondientes al finalizar la primera sesión.



Figura: 69. Final de la primera sesión.

Los estudiantes se pusieron las pulseras por la emoción de concluir las.



Figura: 70. Colores naturales de ovino y alpaca.

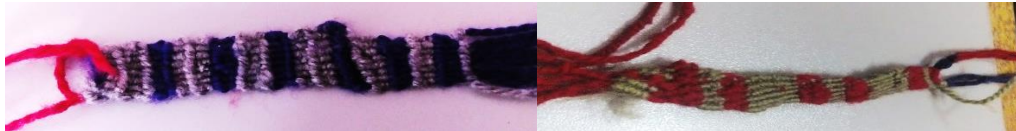


Figura: 71. Diseños parecidos en la forma de expresión.



Figura: 72. Los estudiantes captan muy rápido la forma.

Los estudiantes expresan con colores naturales en las primeras sesiones.



Figura: 73. Pulseras de la segunda sesión.

Desde el inicio los estudiantes interpretan con entusiasmo. Se realiza las exposiciones de la segunda sesión.



Figura: 74. La pulsera en diversas demostraciones.

Desde el inicio hasta el final lograron demostrar sus trabajos con entusiasmo.



Figura: 75. Se inicia la sesión del significado valor cultural.

Los estudiantes hacen lluvia de preguntas y aportan sus conocimientos y porque no se valora su cultura.



Figura: 76. Estrategias de materiales didácticos.

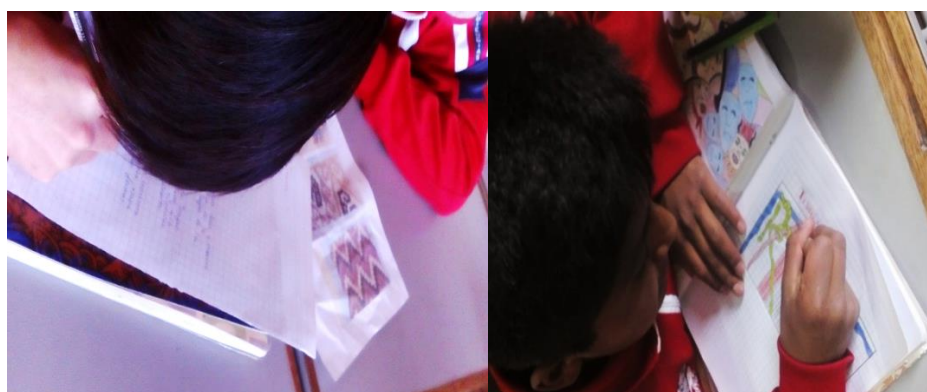


Figura: 77. Formar grupos de cuatro.

De sociedades o culturas desde Caral a Inka.

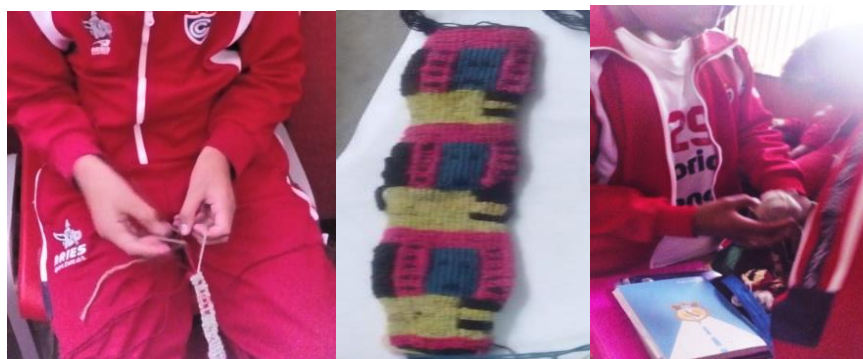


Figura: 78. Los estudiantes hacen sus diseños.

Escogiendo los colores de acuerdo al resumen que realizaron de las sociedades pre-incaicas mediante los materiales didácticos.



Figura: 79. Proceso del aprendizaje.

Se realiza según el estudio con la observación de los instrumentos didácticos.

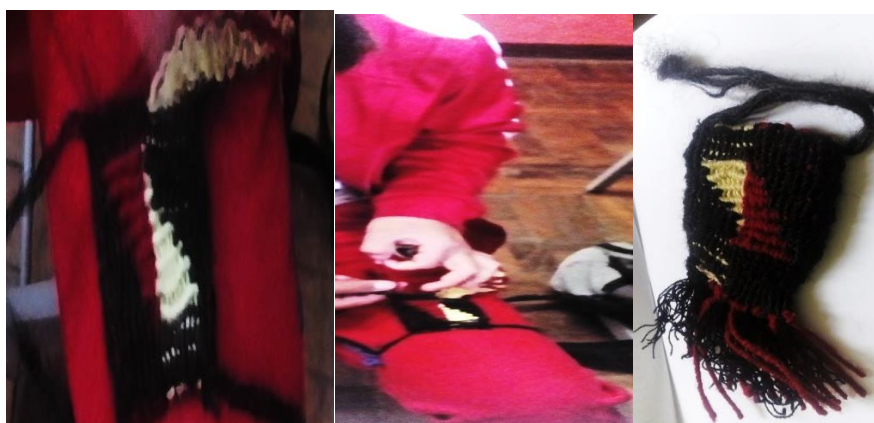


Figura: 80. Demostración de los estudiantes como realizan sus diseños.

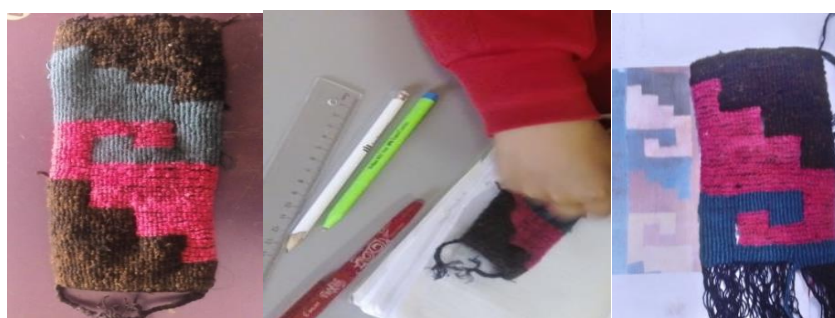


Figura: 81. Estudiantes finalizando sus diseños con su significado cultural.



Figura: 82. Los estudiantes elaboraran sus diseños con el significado cultural.

Para la fiesta del Huarachikui que ya está cerca al 2019.



Figura: 83. Motivación música elegida por el salón.



Figura: 84. Proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes.

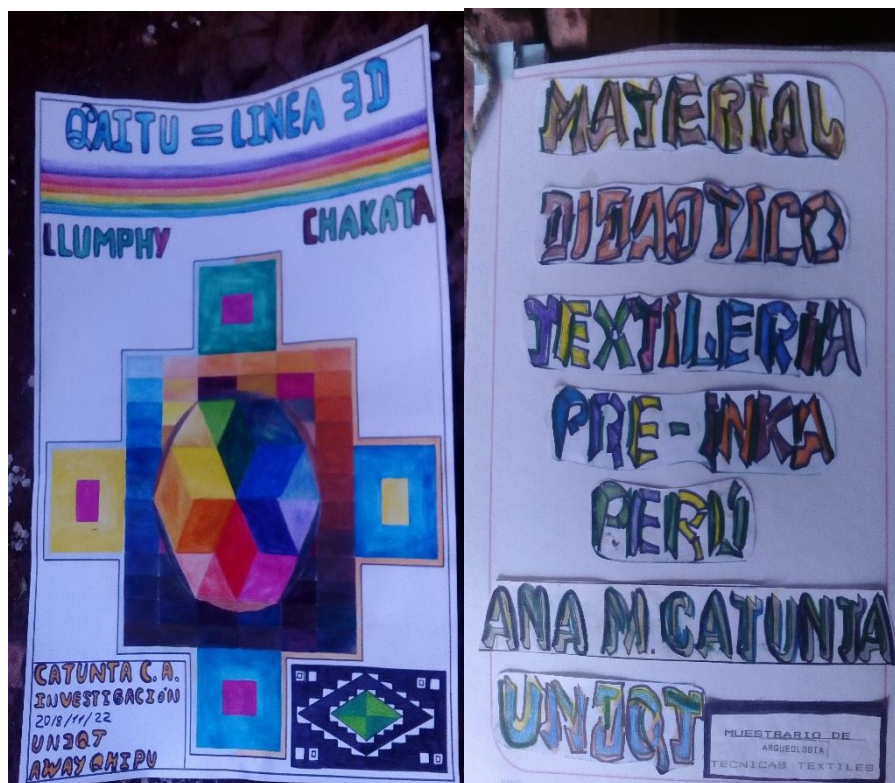


Figura: 85. Material didáctico para el proceso de la enseñanza – aprendizaje de los estudiantes Muyuq marca llaumphy Chakata.

Fuente: Investigadora Catunta Castro Ana.

ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL "DIEGO QUISPE TITO"

VICEPRESIDENCIA ACADÉMICA

INFORME N° 291-2019-UNDQTC/PCO-VPA

A : Dr. Jorge Alberto CHE PIU SALAZAR
VICEPRESIDENTE ACADÉMICO

DE : Dr. Jorge Alberto CHE PIU SALAZAR
PRESIDENTE DE JURADO DE TESIS

ASUNTO : SUBSANACIÓN DE OBSERVACIONES A TESIS SUSTENTADA

FECHA : Cusco, 25 Noviembre de 2019

Me dirijo a Ud. para informarle que las observaciones al trabajo de Investigación de tesis: **"INTERPRETACIÓN DE LOS VALORES ESTÉTICOS DE LA ICONOGRAFÍA GEOMÉTRICA ESCALONADA PRE-INCA A TRAVÉS DEL APRENDIZAJE EN TEJIDO ANUDADO"** de la graduada **ANA MARÍA CATUNTA CASTRO**, han sido subsanadas

Por tal motivo, se solicita su emisión de informe de revisión en el sistema antiplágio.

Sin otro particular;

Atentamente.

Dr. Jorge Alberto CHE PIU SALAZAR
PRESIDENTE DE JURADO

JACHS/VPA
Msh.-
Cc. archivo



UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO DE CUSCO
LEY 244000 DE AUTONOMIA, LEY N°. 30597 DE DENOMINACIÓN, LEY N°. 30220, LEY UNIVERSITARIA: 30597 – 30220 – 30852

“AÑO DE LA LUCHA CONTRA LA CORRUPCIÓN Y LA IMPUNIDAD”

INFORME N° 02 -2019-UNDQTC/ PCO-VPI-VA.

A : Lic. Baldarrago TITO TITO
JEFE DE LA FACULTAD DUCACIÓN

DE : Amelia RODRIGUEZ CASAVERDE
DOCENTE CONTRATADA

ASUNTO : INFORME SOBRE LEVANTAMIENTO DE OBSERVACIONES A LA TESIS
“INTERPRETACIÓN DE VALORES ESTÉTICOS DE LA ICONOGRAFÍA GEOMÉTRICA ESCALONADA PRE-INCA A TRAVÉS DEL APRENDIZAJE EN TEJIDO ANUDADO”.

FECHA : Cusco, 12 de Noviembre del 2019

Es grato dirigirme a Ud. y manifestarle sobre la revisión de Tesis, titulada “INTERPRETACIÓN DE VALORES ESTÉTICOS DE LA ICONOGRAFÍA GEOMÉTRICA ESCALONADA PRE-INCA A TRAVÉS DEL APRENDIZAJE ANUDADO” de la señorita Ana María Catunta Castro, siendo de la siguiente manera:

PRIMERO. Se realizó observaciones de escritura en el resumen del trabajo de investigación que está escrito en quechua, el diseño de la investigación, ortografía, antecedentes de la investigación que no figuran en el la lista de referencias.

SEGUNDO.- La señorita graduanda Ana María Catunta Castro, levanto las observaciones realizadas en el momento de la sustentación a la Tesis.

Es cuanto informo a Ud. para los fines pertinentes

Atentamente

Amelia Rodríguez C.
Prof. Contratado



**UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO
DEL CUSCO
Leyes 30220 - 30597**

INFORME 031 -2019 UNDQTC/EALM-VRICO-II

A: Lic. José Luis Fernández Salcedo
Vicepresidente de Investigación de la Comisión Organizadora

DE: Dr. Enrique A. León Maristany

ASUNTO: Informe de Investigación para su revisión e inscripción.

FECHA: 15 de mayo del 2019

Mediante el presente documento le adjunto el Informe de Investigación de la bachiller Ana María Catunta Castro, Titulado "Interpretación de valores estéticos de la Iconografía geométrica escalonada pre-inca a través del aprendizaje en tejido anudado". El mismo que ha sido revisado y cumple con los requisitos necesarios y suficientes para su revisión y dictamen.

Es todo cuanto tengo que informar.

Dr. Enrique A. León Maristany

INFORME N°01-2019-UNDQT/SGB

AL : Lic. José Luis Fernández Salcedo
Vicepresidente de investigación de la comisión organizadora

DE : Lic. Soledad Gonzales Bellota
Docente Contratada

ASUNTO : informe de investigación para su revisión e inscripción.

FECHA : Cusco, 17 de mayo del 2019

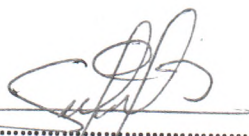
Tengo el agrado de dirigirme a Ud. Para informarle lo siguiente:

1. Que mediante el presente documento le adjunto el informe de investigación de la bachiller Ana Maria Catunta Castro, titulado **“Interpretación de valores estéticos de la iconografía geométrica escalonada pre inca a través del aprendizaje en tejido anudado”**.
2. Que habiendo revisado el presente trabajo de investigación se puede observar que cumple con las exigencias y requisitos necesarios para seguir su procedimiento de revisión.

Por lo anteriormente señalado y con la anuencia de las autoridades correspondientes se indica seguir el trámite correspondiente conforme a ley.

Es todo cuanto informo a Ud. Para su conocimiento y demás fines correspondientes.

Atentamente


.....
Lic. Soledad Gonzales Bellota
Docente



UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO

INFORME N°004/DA-FE/2018/OCV

A : Art. Jacqueline Zoraida RODRIGUEZ CHAVEZ
JEFE DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN
DE : Lic. Oscar CASAFRANCA VÁSQUEZ
DOCENTE NOMBRADO
ASUNTO : INFORME DE REVISIÓN DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
REFERENCIA : Memorándum N°073-2018-UNDQT/DG-DA/FE
FECHA : 14 de noviembre del 2018

Por el presente me dirijo a Ud. Para informar respecto de la revisión del proyecto de investigación intitulado: INTERPRETACIÓN DE VALORES ESTÉTICOS DE LA ICONOGRAFÍA GEOMÉTRICA ESCALONADA PRE-INCA A TRASVÉS DEL APRENDIZAJE EN TEJIDO ANUDADO, presentado por la egresada Ana María CATUNTA CASTRO, dicha revisión se desarrolló con el siguiente procedimiento:

PRIMERO: Se procedió con la revisión del planteamiento del problema y su contrastación coherente con los demás componentes propuestos en el proyecto de investigación.

SEGUNDO: Seguidamente, se planteó observaciones para su respectiva corrección, a fin de cumplir con lo establecido en el reglamento de grados de la Facultad de Educación, en referencia a la correcta presentación del proyecto de investigación.

TERCERO: La egresada responsable del proyecto, cumplió con levantar las observaciones, así como, adecuar al formato de proyecto.

CUARTO: El proyecto en referencia, luego de ser revisado nuevamente, cumple con los parámetros básicos para su aprobación y correspondiente desarrollo del trabajo de investigación, por lo que puede ser inscrito como tal y continuar en la correspondiente labor de investigación, con la orientación y asesoramiento de sus respectivas asesoras (para evitar sesgos en los resultados de dicho trabajo).

Es todo cuanto puedo informar a Ud. En honor a la verdad, haciéndole presente mis más altas muestras de estima personal.

Atentamente

Lic. Oscar CASAFRANCA VÁSQUEZ

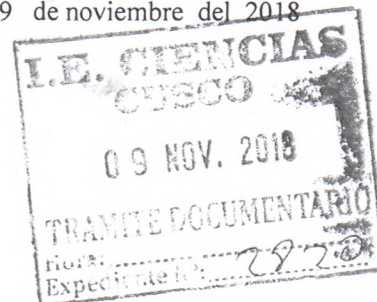


"AÑO DEL DIÁLOGO Y RECONCILIACIÓN NACIONAL"

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO DE CUSCO

Leyes: 24400 – 30597 – 30220 – DS N° 15.86-ED

Cusco, 09 de noviembre del 2018



OFICIO N° 043-2018-UNDQTC/DG-DA-FE.

Señor:

Mgt. Nilo ACHAHUI ALMANZA

DIRECTOR DEL GLORIOSO COLEGIO CIENCIAS.

Ciudad.-

ASUNTO: SOLICITO PERMISO PARA APLICAR INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN DE EGRESADA DE LA UNDQT.

REF. : EXPEDIENTE N° 2531-2018.

Es grato dirigirme a Ud., para hacerle llegar el saludo institucional y manifestarle que los estudiantes que egresan de nuestra institución deben concluir sus estudios académicos con la sustentación de un trabajo de investigación, para lo cual la egresada Ana María Catunta Castro, debe aplicar sus instrumentos de investigación, habiendo coordinado con el Prof. Felipe Ccahuana en el 2do. Grado "A" de secundaria de su digna institución. Por tal motivo Señor Director solicito permiso para que la Señorita Ana Maria Catunta Castro. aplique los instrumentos de investigación, en la institución que usted dirige.

Agradeciendo anticipadamente por la aceptación, hago llegar mis saludos a nombre de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito (antes ESABAC).

Atentamente.

ZRC1WFE
CC:
Archivo
*mef



MUNICIPALIDAD DISTRITAL DE PITUMARCA
MESA DE PARTES
EXP. N°: 0651
FECHA: 04 MAR 2019
FOLIOS: 01 HORA: 10:27
FIRMA

SOLICITO: autorización para hacer mi práctica
Para una investigación

SEÑOR: BENIGNO FREDY VENGOA CARO
: ALCALDE DE LA MUNICIPALIDAD DISTRITAL DE PITUMARCA

Yo ANA MARIA CATUNTA CASTRO con DNI: 23998832,
Con domicilio en Departamento de Cusco soy investigadora
De la Universidad Nacional Diego Quispe Tito "Bellas Artes"
Me dirijo Ante Ud. Con todo respeto y digo.


Distinguido señor alcalde; recurro a su Despacho haciéndole
llegar mis saludos cordiales; El presente tiene la finalidad de solicitarle autorización para hacer mi
práctica de investigación el proceso del teñido de la lana de camélidos con pigmentos naturales en
la ASOCIACIÓN DE MUNAY TIKLLA y otros de Pitumarca con los artesanos del sector turismo cultural

POR LO EXPUESTO

Ruego a Usted a acceder a mi solicitud por ser de justicia, hago propicio la ocasión para expresarle
mis consideraciones de estima personal.

Pitumarca 04 de marzo 2019

Atentamente.


ANA MARIA CATUNTA CASTRO
DNI: 23998832,